I 7539

1979

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1930
0 III 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezec volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea Limbă şi literatură apare în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Recenzii, Note**, urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere ale S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. este publicată în **Buletinul S.S.F.**

7539.

DEC 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA ȘCOLII
SIBIU

50-57

29108

BUCUREȘTI — 1979

Limbă şi literatură apare sub egida Societăţii de ştiinţe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iaşi), ION DODU BĂLAN, ŞERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iaşi), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamţ), LIVIA DASCĂL (Braşov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAŢIU (Tg. Mureş), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timişoara)

Această culegere de articole şi studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIŢIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA, redactor responsabil,** MIRCEA **FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ŞTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ŞTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. I, 1979

Sumar

Unitatea poporului român în limbă, literatură și folclor

ȘTEFAN MUNTEANU — Limba populară și unitatea românei literare . . 12
DUMITRU POP — Contribuția folcloristicii la desăvîrșirea unității noastre de stat 20
GAVRIL SCRIDON — Unitate și independență națională în publicistica lui Mihai Eminescu 27
KOZMA DEZSŐ — Comunitatea de idealuri reflectată în literatura maghiară din Transilvania în epoca premergătoare Unirii de la 1918 . . . 32
MARCU MIHAI DELEANU — Motive ale permanenței românești în proza Transilvaniei 37
Intervenții : Victor Stoleru, Gh. Burcescu 40

Limbă și stil

G. BELDESCU — Ortografia și sintaxa 43
C. FRÂNCU — Vechimea și răspîndirea comparativului de neegalitate exprimat prin *ca* 50

Teorie, critică, istorie literară

ADRIAN MARINO — Începuturile românești ale ideii de realism . . . 58
DIM. PĂCURARIU — I. L. Caragiale, un realist cu năzuințe clasice . . . 67
MIRCEA POPA — Date noi despre familia lui Liviu Rebreanu (I) . . . 73

Analize de text

NEACȘU ALEXE — Tudor Arghezi : *Belșug* 82
ION ROTARU — Ioan Alexandru : *Transilvania* 91

Mica enciclopedie a limbii române

PAULA DIACONESCU — Eufonie 93

Folclor

A. GH. OLTEANU — Figurile retorice de compoziție în lirica populară (I) . 97
LIVIU PAPADIMA — Novac și zîna — între basm și baladă 107

Didactica modernă

RODICA GOIA — Problematizare și descoperire în analiza operei epice . . 113

Discuții

ȘERBAN ȚICĂLOIU — Manualul de literatură română pentru clasa a IX-a . 118
ELENA TOMA — Aspecte ale predării istoriei limbii române în învățămîntul gimnazial și liceal 122

Cronică

B. CAZACU — Pe marginea cercetărilor de lingvistică românească în anul 1978 125
Lucrări de teorie, critică și istorie literară apărute în 1978 (I.H.) 129
Ședința Consiliului de conducere al S.S.F. Ședința Comisiei de limba și literatura română (I. H.) 133

Recenzii

N. MIHĂESCU, *Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare* (Lavinia Constantinescu) ; GRIGORE SCORPAN, *Mihai Eminescu. Studii și articole.* Ediție, bibliografie și indice de nume de VIRGIL ANDRIESCU, introducere de G. IVĂNESCU (Dan Mănucă) ; OCTAVIAN ȘCHIAU, *Cărturari și cărți în spațiul românesc medieval* (Ioan Istrate) ; AUREL SASU, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei* (Paul Magheru) ; GHEORGHE VRABIE, *Retorica folclorului. Poezia* (Petru Ursache) ; GEORGETA HORODINCĂ, *Studii literare* (Cristian Popescu) ; *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, 1978 (I. Cheie-Pantea) ; *Studii de limbă, literatură și folclor*, vol. IV, 1978 (Mircea Anghelescu) . . 136

Contents

The Unity of the Romanian People in Language, Literature and Folklore

ȘTEFAN MUNTEANU — Popular Language and the Unity of Standard Romanian 12
DUMITRU POP — The Contribution of the Folklore Studies to the Completion of Our State Unity 20
GAVRIL SCRIDON — Unity and National Freedom in M. Eminescu's Publicistic Works 27
KOZMA DEZSŐ — The Community of the Ideals in the Hungarian Literature in Transylvania in the Period Preceding the 1918 Union 32
MARCU MIHAI DELEANU — Some Motives of the Romanian Permanence in the Transylvanian Prose 37
Discussions : Victor Stoleru, Gh. Burcescu 40

Language and Style

G. BELDESCU — Ortography and Syntax 43
C. FRÂNCU — The Dating and the Spreading of the Comparative of Inequality with *ca (than)* 50

Literary Theory, Criticism, History of Literature

ADRIAN MARINO — The Romanian Beginnings of the Idea of Realism . 58
DIM. PĂCURARIU — I. L. Caragiale, a Realistic Writer with Classical Aspirations 67
MIRCEA POPA — New Data Concerning L. Rebreanu's Family (I) . . . 73

Text Analyses

NEACȘU ALEXE — Tudor Arghezi : *Belșug* 82
ION ROTARU — Ioan Alexandru : *Transilvania* 91

The Concise Encyclopaedia of Romanian Language

PAULA DIACONESCU — Euphony 93

Folklore

A. GH. OLTEANU — The Rhetoric Figures of Composition in the Folk Lyrics (I) 97
LIVIU PAPADIMA — Novak and the Fairy — between Fairy Tale and Ballad. 107

Modern Teaching

RODICA GOIA — Setting of Problems and Discovery in the Analysis of the Epic Works 113

Discussions

ŞERBAN ŢICĂLOIU — The Textbook of Romanian Literature for the IX-th Form 118
ELENA TOMA — Some Aspects of the Teaching of the History of Romanian Language in Gymnasium and High School 122

Chronicle

B. CAZACU — On the Researches of Romanian Linguistics in 1978 . . . 125
Studies of Literary Theory, Criticism and History of Literature Issued in 1978 (I. H.) 129
The Meeting of the Directory Board of the S. Ph. S. The Meeting of the Comission for Romanian Language and Literature (I. H.) 133

Reviews

N. MIHĂESCU, *Aspecte lexicale şi gramaticale ale limbii române literare (Lexical and Grammatical Aspects of the Romanian Standard Language)* — Lavinia Constantinescu ; GRIGORE SCORPAN, *Mihai Eminescu. Studii şi articole.* Ediţie, bibliografie şi indice de nume de VIRGIL ANDRIESCU, introducere de G. IVĂNESCU (*M. Eminescu. Studies and Articles.* Edition, Bibliography, and Name Index by VIRGIL ANDRIESCU, Introduction by G. IVĂNESCU) — Dan Mănucă ; OCTAVIAN ŞCHIAU, *Cărturari şi cărţi în spaţiul românesc medieval (Scholars and Books within the Romanian Medieval Space)* — Ioan Istrate ; AUREL SASU, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei (Liviu Rebreanu. The Feast of the Work)* — Paul Magheru ; GHEORGHE VRABIE, *Retorica folclorului. Poezia (The Rhetoric of Folklore. The Poetry)* — Petru Ursache ; GEORGETA HORODINCĂ, *Studii literare (Literary Studies)* — Cristian Popescu ; *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, 1978 (*Romanian Journal of Literary Studies*, nr. 2, 1978) — I. Cheie-Pantea ; *Studii de limbă, literatură şi folclor*, vol. IV, 1978 (*Studies in Language, Literature and Folklore*, IV, 1978) — Mircea Anghelescu 136

Sommaire

L'unité du peuple roumain dans la langue, la littérature et le folklore

ŞTEFAN MUNTEANU — La langue populaire et l'unité du roumain littéraire 12
DUMITRU POP — La contribution de l'étude du folklore à l'accomplissement de l'unité d'état 20
GAVRIL SCRIDON — L'unité et l'indépendance nationale dans les articles de Mihai Eminescu 27
KOZMA DEZSŐ — La communauté d'idéaux reflétée dans la littérature hongroise de Transylvanie à l'époque qui a précédé l'Union de 1918 . . 32
MARCU MIHAI DELEANU — Motifs de la permanence roumaine dans la prose de Transylvanie 37
Interventions : Victor Stoleru, Gh. Burcescu 40

Langue et style

G. BELDESCU — L'ortographe et la syntaxe 43
C. FRĂNCU — L'ancienneté et la diffusion du comparatif d'inégalité exprimé par *ca (que)* 50

Théorie, critique et histoire littéraires

ADRIAN MARINO — Les débuts roumains de l'idée de réalisme 58
DIM. PĂCURARIU — I. L. Caragiale, un réaliste avec des aspirations classiques 67
MIRCEA POPA — Données récentes sur la famille de Liviu Rebreanu (I) . 73

Commentaires de textes

NEACŞU ALEXE — Tudor Arghezi : *Belşug* 82
ION ROTARU — Ioan Alexandru : *Transilvania* 91

Petite encyclopédie de la langue roumaine

PAULA DIACONESCU — *Euphonie* 93

Folklore

A. GH. OLTEANU — Les figures rhétoriques de composition dans la lyrique populaire (I) 97
LIVIU PAPADIMA — Novac et la fée — entre le conte et la ballade . 107

Pédagogie moderne

RODICA GOIA — Problématique et découverte dans l'analyse de l'œuvre épique 113

Discussions

ŞERBAN ŢICALOIU — Le manuel de littérature roumaine pour la classe de IX-ème 118
ELENA TOMA — Aspects de l'enseignement de l'histoire de la langue roumaine dans les gymnases et les lycées 122

Chronique

B. CAZACU — À propos des recherches de linguistique roumaine en 1978 . 125
Ouvrages de théorie, critique et histoire littéraires parus en 1978 (I. H.) . . 129
La Séance du Conseil de direction de la Société des Sciences Philologiques. La Séance de la Commission pour la langue et la littérature roumaines (I.H.) 133

Comptes-rendus

N. MIHAESCU, *Aspecte lexicale şi gramaticale ale limbii române literare* (*Aspects lexicaux et grammaticaux de la langue roumaine littéraire*) — Lavinia Constantinescu ; GRIGORE SCORPAN, *Mihai Eminescu. Studii şi articole. Ediţie*, bibliografie şi indice de nume de VIRGIL ANDRIESCU, introducere de G. IVĂNESCU (*Mihai Eminescu. Études et articles.* Édition, bibliographie et indice de noms par VIRGIL ANDRIESCU, introduction par G. IVĂNESCU) — Dan Mănucă ; OCTAVIAN ŞCHIAU, *Cărturari şi cărţi în spaţiul românesc medieval* (*Érudits et livres roumains dans l'espace roumain médiéval*) — Ioan Istrate ; AUREL SASU, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei* (*Liviu Rebreanu. La fête de l'œuvre*) (Paul Magheru) ; GHEORGHE VRABIE, *Retorica folclorului. Poezia* (*La rhétorique du folklore. La Poésie*) — Petru Ursache ; GEORGETA HORODINCĂ, *Studii literare* (*Études littéraires*) — Cristian Popescu ; *Cahiers roumains d'études littéraires*, no. 2, 1978 — I. Cheie-Pantea ; *Studii de limbă, literatură şi folclor, vol. IV, 1978* (*Études de langue, de littérature et de folklore*, tome IV, 1978) — Mircea Anghelescu . . . 136

Содержание

Единство румынского народа и его отражение в языке, литературе и фольклоре

ШТЕФАН МУНТЯНУ — Народный язык и единство румынского литературного языка 12
ДУМИТРУ ПОП — Вклад фольклористики в завершение нашего государственного единства 20
ГАВРИЛ СКРИДОН — Национальное единство и национальная независимость в публицистике М. Эминеску 27
КОЗМА ДЕЖЕ — Общность идеалов и ее отражеие в венгерской литературе из Трансильвании в эпоху, предшествующую Объединению 1918 года 32
МАРКУ МИХАЙ ДЕЛЯНУ — Мотивы преемственности румынского народа в прозе трансильванских писателей 37
Выступления Виктора Столеру и Г. Бурческу 40

Язык и стиль

Г. БЕЛДЕСКУ — Орфография и синтаксис 43
К. ФРЫНКУ — Древность и распространение сравнительной степени неравенства выраженной наречием *са (как)* 50

Теория, критика, история литературы

АДРИАН МАРИНО — Появление первых идей о реализме в румынской литературе 58
ДИМ. ПЭКУРАРИУ — И. Л. Караджале — писатель-реалист классических устемлений 67
МИРЧА ПОПА — Новые данные о семье Ливиу Ребряну (I) 73

Анализ текстов

НЯКШУ АЛЕКСЕ — Тудор Аргези: *Belşug (Изобилие)* 82
ИОН РОТАРУ — Иоан Александру: *Transilvania (Трансильвания)* 91

Малая энциклопедия румынского языка

ПАУЛА ДЬЯКОНЕСКУ — Эвфония 93

Фольклор

А. Г. ОЛТЯНУ — Риторические тропы композиции в народной лирике (I) 97
ЛИВИУ ПАПАДИМА — Новак и фея. Между сказкой и легендой 107

Современная дидактика

РОДИКА ГОЯ — Проблематизация и открытие в анализе эпического произведения 113

Дискуссии

ШЕРБАН ЦИКЭЛОЮ — Учебник румынской литературы для IX-го класса 118
ЕЛЕНА ТОМА — Аспекты преподавания истории румынского языка в гимназиях и лицеях 122

Хроника

Б. КАЗАКУ — По поводу исследований в области румынской лингвистики 125
Работы по теории, критике и истории литературы, опубликованные в 1978 г. (И. Х.) 129
Заседание совета правления Общества филологических наук. Заседание Комиссий по румынскому языку и литературе (И. Х.) 133

Рецензии

Н. МИХЭЕСКУ, *Aspecte lexicale şi gramaticale ale limbii române literare (Лексические и грамматические аспекты румынского языка)* — Лавиния Константинеску; ГРИГОРЕ СКОРПАН, *Mihai Eminescu. Studii şi articole.* Ediţie, bibliografie şi indice de nume de VIRGIL ANDRIESCU, introducere de G. IVĂNESCU *(Михай Эминеску. Исследования и статьи.* Издание, библиография и указатель имен ВИРДЖИЛА АНДРИЕСКУ, предисловие Г. ИВЭНЕСКУ) — Дан Мэнукэ; ОКТАВИАН ШКЯУ, *Cărturari şi cărţi în spaţiul românesc medieval (Румынские книжники и книги в средние века)* — Иоан Истрате; АУРЕЛ САСУ, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei (Ливиу Ребряну. Праздник творчества)* — Паул Магеру; ГЕОРГЕ ВРАБИЕ, *Retorica folclorului. Poezia (Риторика фольклора. Поэзия)* — Петру Урсаке; ДЖОРДЖЕТА ХОРОДИНКЭ, *Studii literare (Литературные исследования)* — Кристиан Попеску; *Cahiers roumains d'études littéraires*, nr. 2, 1978 *(Румынские тетради литературных исследований*, n° 2, 1978) — И. Кее-Пантя; *Studii de limbă, literatură şi folclor*, vol. IV, 1978 (Исследования по языку, литературе и фольклору, т. IV, 1978) — Мирча Ангелеску 136

UNITATEA POPORULUI ROMÂN ÎN LIMBĂ, LITERATURĂ ŞI FOLCLOR

Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România, în colaborare cu Inspectoratul şcolar al judeţului Alba, cu Casa corpului didactic şi cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Alba au organizat, la Alba Iulia (25 — 26 noiembrie, 1978) o sesiune festivă de comunicări cu tema „Unitatea poporului român în limbă, literatură şi folclor", cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România. La deschiderea lucrărilor festive au vorbit : prof. univ. B. Cazacu, membru corespondent al Academiei R. S. România, preşedintele Societăţii de ştiinţe filologice ; Nicolae Hurbean, prim-secretar al Comitetului judeţean P. C. R. Alba ; acad. Şt. Pascu, preşedintele secţiei de istorie a Academiei R. S. România.

Publicăm cîteva dintre comunicările prezentate în şedinţa plenară de : prof. univ. dr. Ştefan Munteanu, prof. univ. dr. Dumitru Pop, prof. univ. Gavril Scridon, lector univ. dr. Kozma Dezső, prof. dr. Marcu Mihai Deleanu, cu intervenţiile prof. dr. Victor Stoleru şi prof. Gh. Burcescu.

Comunicarea prof. univ. dr. doc. Al. Dima, membru corespondent al Academiei R. S. România, a apărut în *Buletinul S.S.F.* pe anul 1978, p. 5—8 ; celelalte comunicări şi intervenţii urmează să se publice selectiv în volumele viitoare din *Limbă şi literatură* şi în *Buletinul S.S.F.* (în *Buletin* va apărea şi o prezentare mai largă a sesiunii).

Limba populară și unitatea românei literare

ȘTEFAN MUNTEANU

Este un lucru admis astăzi atît de lingviștii români, cît și de cei străini că româna prezintă, în comparație cu alte limbi, o incontestabilă omogenitate, în ciuda faptului că a fost vorbită și scrisă, veacuri de-a rîndul, pe teritorii separate ca organizare statală. Una din explicațiile ce se dau acestei stări de lucruri este transhumanța, care a favorizat în decursul istoriei contactul dintre păstorii români de o parte și de cealaltă a Carpaților. Balada *Miorița*, atestată în toate graiurile dacoromânei, este nu numai un document istoric nescris și o capodoperă a geniului artistic popular, ci și un monument de limbă în care, dincolo de coloritul regional al versurilor, unitatea de exprimare se înfățișează ca o realitate evidentă pentru oricine.

Dar transhumanța a fost practicată și de alte popoare, fără ca acest lucru să ducă peste tot la rezultate similare sau identice cu cele din română. De aceea, trebuie să presupunem că la factorul social, implicat în străbaterea unui întins spațiu geografic de către păstorii români, se adaugă altul, de natură internă, și anume existența din capul locului a unei unități lingvistice, ca expresie a unității etnice, originare, a poporului român. Nimic nu ne împiedică să ne întoarcem, fie și sub formă de ipoteză, mult în urmă pe firul istoriei pînă într-o epocă străveche, cînd, pe pămîntul locuit azi de români, limba acestora se năștea în condiții care îi asigurau de la începutul ei o astfel de omogenitate structurală.

Unitatea de limbă populară a găsit sprijin și în unitatea de cultură realizată pe calea scrisului. Limba română cultă nu este, la originile ei, produsul unei intervenții savante care să-i fi fixat norme, selective și prescriptive, de pronunțare, scriere și utilizare a lexicului și formelor ca în Franța secolului al XVII-lea, și nici rezultatul unor reforme ca în Germania din timpul lui Luther ori în Grecia de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Româna literară se întemeiază, în esență, pe limba vorbită, impusă și păstrată de o tradiție a scrisului, care i-a menținut legătura cu epocile de cultură anterioare.

La întrebarea unde s-a vorbit mai întîi graiul ce stă la baza uneia sau alteia dintre limbile literare moderne, specialiștii pot răspunde cu certitudine: în Franța, el reprezintă dialectul din jurul Parisului, în Italia cel florentin din provincia Toscana, în Germania dialectul din Saxonia superioară, avînd în centru regiunea cuprinsă între orașele Meissen, Leipzig și Dresda. Semnificativ, dar nu inexplicabil este faptul că pentru româna literară răspunsurile la aceeași întrebare sînt mai multe. Astfel, pentru N. Iorga Toscana noastră este Maramureșul, pentru Sextil Pușcariu — același grai care „a coborît" cu timpul prin textele scrise spre sudul Ardealului, pierzînd unele trăsături regionale, și a trecut prin munteanul Coresi în tipăriturile acestuia, efectuate la Brașov.

Hasdeu şi lingviştii bucureşteni, în frunte cu Ovid Densusianu şi continuînd cu majoritatea celor de azi, îi recunosc lui Coresi meritul exclusiv în această privinţă. Spre deosebire de aceştia, G. Ivănescu şi I. Gheţie văd mai nuanţat lucrurile, subliniind unitatea de structură a limbii române literare realizată ca proces prin coexistenţa şi, cu timpul, prin contopirea variantelor ei literare vechi, care în perioada modernă au fost nivelate sub autoritatea subdialectului muntean inovator, pe de o parte, conservator, în alte privinţe. În sfîrşit, româna literară modernă, susţine Emil Petrovici, este, în realitate, o limbă comună, o *koiné*, la baza ei stînd mai multe elemente dialectale, dintre care unele, moldoveneşti şi bănăţene, s-au grefat pe fondul general muntean.

Nu este de mirare, deci, că G. Ibrăileanu a putut să vadă în limba noastră veche, trecînd peste unele amănunte, o formă unitară de exprimare ce caracteriza întregul teritoriu românesc. Deosebiri existau, dar ele se refereau la variantele vorbită şi scrisă, aceasta din urmă fiind utilizată ca limbă oficială, la curte, de către ştiutorii de carte aflaţi în preajma şi în serviciul curţii voievodale. Prin urmare, diferenţele lingvistice erau de natură socială şi culturală, fenomen pe care ştiinţa le poate cerceta astăzi cu mai mult succes din perspectivă sociolingvistică.

Pe scurt, problema nu se pune în cazul bazei dialectale a românei literare în termeni de opoziţie dintre un dialect şi altul, ci a unor neconcordanţe minime dintre un grai (subdialect) şi altul, lucru cu totul firesc, deoarece nu există şi nu a existat popor caracterizat prin uniformitate lingvistică, în sensul absolut al cuvîntului. Dacă lucrurile ar sta altfel, ar trebui invocate numeroase fapte care diferenţiază un dialect (subdialect) de altul, pentru a se stabili ce şi cît a păstrat româna literară din ele. Astfel de încercări s-au făcut, dar autorii aflaţi „în conflict" nu au putut produce decît exemple restrînse la cîteva particularităţi fonetice şi lexicale. Printre cele dintîi se numără pronunţarea moale a unor consoane în graiurile din nord, faţă de pronunţarea dură în sud, cu urmările pe care le are această rostire asupra alterării sau păstrării intacte a labialelor (de tipul *chiatră / piatră*), precum şi unele fonetisme arhaice, ca păstrarea lui *dz* şi *ğ* (*dzice*, *ğiuca*) în graiurile din nord faţă de *z*, *j* în cele din sud.

Evident, lucrurile nu trebuie înţelese simplist prin eliminarea dificultăţilor, dar nici nu este necesar să se creeze mai multe dificultăţi decît există în realitate. Cînd Simion Ştefan afirmă în 1648 că românii nu vorbesc peste tot la fel, el are în vedere asemenea deosebiri regionale — mai cu seamă lexicale —, existente şi azi şi, foarte probabil, multă vreme în viitor. Dar o limbă literară este datoare să subordoneze asemenea detalii unui concept superior, pe care ea îl simbolizează, de unde nu rezultă că ne găsim în faţa altei limbi, ci a unei variante cultivate a comunicării, aflate cu bună ştiinţă deasupra formelor vii şi primare ale dialectelor. Efortul lui Simion Ştefan şi al traducătorilor *Noului Testament* răspundea uneia dintre condiţiile determinante şi esenţiale, proprii unei limbi de cultură : aceea de a conferi cuvîntului scris privilegiul accesibilităţii, dincolo de graniţele unui grai, ceea ce implica, prin forţa lucrurilor, situarea limbii scrise deasupra exprimării dialectale. Iar dacă un alt cărturar din Bălgrad, Ion Zoba din Vinţ, face concesii graiului local, faptul se explică prin tendinţa complementară de a nu pierde din vedere cui îi era destinat scrisul. Componenta populară, în varianta

ei regională, se adaugă celei culte, aceasta din urmă vizînd o rază de influență care, ridicată la scară națională, va sta în atenția directă a scriitorilor și învățaților de mai tîrziu : între varianta cultă și cea populară va fi necesar să se găsească nu o formulă paralelă, și nici una de compromis, ci una de sinteză. Aceasta avea să fie însă opera secolului al XIX-lea.

Pînă atunci, textele religioase din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea mențineau în mare măsură tradiția unitară a limbii scrise, cu colorit regional, impusă în Moldova de Varlaam și, cu o structură evoluată pe plan lingvistic și estetic, în Muntenia, prin Antim Ivireanul. Direcția populară se afirmă prin limba lui Ureche, a lui Neculce și a majorității cronicarilor munteni ; cea savantă prin stolnicul Constantin Cantacuzino și D. Cantemir. O dualitate stilistică marchează de pe acum drumul ce trebuia să ducă la o diversitate stilistică, prin care limba literară se pregătea să răspundă funcțiilor estetice ale artei literare, precum și cerințelor exprimării științifice. Cronicarii au și meritul de a fi văzut unitatea limbii privită în raport cu descendența romanică a poporului. Ideea, reluată și argumentată de învățații Școlii ardelene, intră la aceștia într-un program teoretic, fundamentat ideologic, în care unitatea de exprimare trebuia să se realizeze prin scriere etimologică cu alfabet latin. Soluția prezenta însă inconveniente, pe care limba română nu avea să le înlăture prea curînd.

Intervenția lui Heliade, la începutul secolului al XIX-lea, reprezintă un moment decisiv în procesul fixării premiselor unui echilibru între substanța limbii literare, transmisă prin tradiția scrisă a textelor religioase tipărite pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, și formele ei vii, selectate din toate graiurile. Propunerea lui Heilade, adusă la cunoștința lui C. Negruzzi, era următoarea : „Multe au bune moldovenii, multe au bune ungurenii, bănățenii, bucovinenii, multe au bune macedonenii, multe au bune muntenii ; dar multe au și rele. Să lepădăm ce e rău, să îmbrățișăm ce e bun de la toți și între toți să priimim și înnoiturile (= inovațiile) cele bune. Un trup să fim cu toții, o limbă să avem..." (*Curierul românesc*, *X* [1839], nr. 128, p. 445—446).

Apelul patetic al scriitorului muntean avea să fie, din păcate, uitat de el mai tîrziu, după ce „legiurile" sale dăduseră primele roade, fie și numai pentru că a recomandat criteriile de adaptare a neologismelor și diferențierea formelor la pers. a III-a a imperfectului și a perfectului compus, prin care anunța separarea variantei moderne de structura lexicală și morfologică a limbii vechi. Este rîndul mișcării promovate de *Dacia literară* să reia într-o altă viziune, cu urmări considerabile, ideea unității limbii literare, ținta fiind acum „realizația" dorinței de a se ajunge la o limbă și o literatură comună pentru toți românii, aflați atunci despărțiți prin granițe artificiale. Consecințele acestui moment crucial, străbătut de o chemare la unitate spirituală și politică prin intermediul scrisului, sînt dintre cele mai importante pentru idealurile scumpe istoriei poporului român. Aspirațiile nu se prefac în realitate imediată, ci au de înfruntat puternicul curent al erudiției latiniste, pentru care modelul limbii unitare urma să fie căutat în tiparele vechi ale „maicii" limbii române, așadar în istoria ei îndepărtată sau, după Cipariu, în propria noastră istorie, dar nu în prezent, iar prin scriere limba trebuia să poarte amprenta anacronică a latinei. Se cuvine să notăm că atît exponenții direcției populare, cît și latinizanții erau animați de aceeași năzuință : de a găsi căile pentru instituirea

unor modele și forme naționale de exprimare pentru toți românii, cei dintîi asociindu-și de partea lor graiul de toate zilele, atestat și în limba folclorului descoperită cu entuziasm de generația scriitorilor romantici de la 1848, ceilalți insistînd pentru o acțiune de amplă reformare prin purificare și arhaizare latinizantă.

Prin introducerea oficială a alfabetului latin în 1860 în Principatele Unite, și în urma discuțiilor despre ortografie, purtate în sînul Academiei timp de aproape două decenii, ne găsim în faza ultimă și hotărîtoare a disputei dintre partizanii celor două direcții. Deși dezbaterile aveau ca obiect principiile scrierii cu litere latine, totuși semnificația lor este mult mai largă și mai profundă, căci în urma controverselor avea să se impună ideea constituirii limbii literare pe baze populare, în formă și în conținut. Rolul lui Maiorescu, căruia i se alătură scriitori, în frunte cu Alecsandri și Odobescu, este covîrșitor. Argumentele criticului literar socotite de el drept „logice" sînt, în fond, de ordin istoric și în concordanță cu rezultatele noi ale științei limbii din vremea sa. Limba este un fenomen în continuă transformare — adevăr ignorat de latiniști, din care au generat erorile lor — iar sistemul fonetic transcris într-un alfabet nu trebuie să exprime toate nuanțele limbii, cum credea Aron Pumnul. Literele sînt „semne esențiale logice, și nu simple fonetice", motivează Maiorescu. Adică, am spune noi astăzi, scrierea se bazează pe inventarul fonologic al limbii, și nu pe varietatea realizărilor ei fonetice.

Rolul capital al scrierii pentru fixarea unității limbii este definit astfel în această vreme de Eminescu într-un manuscris : „Consistența unei limbe începe cu scrierea ei". Și în continuare : „Elementele primite în această scriere fiind chiare (clare) devin consistente și rămîn în limbă, dacă nu contrazic cu direcțiunea spirituală a poporului. Ele nu trebuie să coincidă cu natura limbei, ci numai să nu o contrazică."

„Natura", „firea" limbii erau invocate de reformatori, ei înțelegînd însă prin această noțiune o fază anterioară din istoria limbii, împinsă pînă la latină, cu care etapa nouă, a românei, nu coincidea, și nu putea să coincidă, dar nici nu o contrazicea. Or, esențialul într-un sistem ortografic, menit să asigure acceptarea și menținerea lui, este tocmai evitarea conflictului deschis dintre arhaic și contemporan și, pe alt plan, dintre tradiție și inovația radicală, pentru a nu pune în primejdie ideea de continuitate și unitate spirituală prin care un popor se definește și se recunoaște în limba vorbită și scrisă astfel încît să fie înțeleasă de el. Unitatea de limbă presupune unificarea exprimării scrise, ambii factori sprijinindu-se pe conceptele de comunitate și permanență spirituală, atestate, și una și cealaltă, de istoria unui popor, a cărui naționalitate se confundă cu limba, din care el a făcut un simbol al existenței și al destinului său. Eminescu face în articolele sale o limpede și foarte actuală caracterizare a raportului dintre limba populară, transmisă aproape neschimbată, în esența ei, peste veacuri (cum preciza același poet, citînd un text din secolul al XVII-lea) și perioada ei mai nouă, care urma să fie supusă rigorilor normei pentru a da o formă instituțională unei realități existente de fapt de-a lungul istoriei.

Datorită bazei populare, care a triumfat ca principiu al normării limbii literare moderne, la noi s-a petrecut un fenomen deosebit de cel care a avut loc

în alte țări. În Franța, de pildă, scriitorii au urmat calea prescrisă de învățații secolului al XVII-lea, cînd „educația națiunii se face mai les prin limbă" (W. von Wartburg) în spiritul filozofiei raționaliste și deci al creării unui limbaj „universal", accesibil tuturor, cum își propusese Malherbe. Noțiunea de „universal" era însă determinată de uz, iar uzul era limitat de Vaugelas la limbajul curții, care trebuia să prevaleze asupra altora, de data aceasta „sans y chercher de raison". Rezultatul a fost o simplificare și o abstractizare sensibilă a limbii franceze, din care fusese eliminat tot ceea ce aparținea uzului popular sau arhaic din literatura secolului anterior, pentru a face loc exprimării distinse și rafinate a aristocrației, pe care a luat-o ca model clasicismul francez prin tragediile lui Corneille și Racine și prin *Arta poetică* a lui Boileau.

La noi, clasicismul a stat sub semnul biruinței limbii de jos în sus. Scriitorii au încurajat eforturile direcției „populare" a reformelor academice fie direct, prin participarea la discuții, fie indirect, „din instinct" și în fapt, prin operele lor. Literatura noastră, de la Alecsandri la Eminescu și de la Creangă la Coșbuc și Sadoveanu, s-a făcut apărătoarea limbii populare, care stă la temelia celor mai de seamă creații artistice ale poporului român.

De prisos să spunem că prin „limbă populară" nu trebuie să înțelegem varianta vorbită luată tale-quale din graiul zilnic. Este vorba de substanța acestui grai, de virtualitățile și formele lui sublimate în varianta cultă și dezvăluite pentru a fi înălțate prin arta cuvîntului și talentului scriitorului pe o treaptă superioară, apță să îndeplinească o funcție estetică, proprie limbajului poetic.

Așa stînd lucrurile, rămîne să răspundem la o întrebare : ce raport există între acest fond popular, care nu e totuși o pură abstracție, ci ne duce spre elementele atestate în graiuri, și norma unitară a limbii scrise, ca atribut definitoriu al limbii literare ?

Obiecția adusă limbii române de către Alf Lombard, unul dintre cei mai reputați cunoscători ai românei, este că limba noastră este mai puțin fixată în privința normelor. Teza a făcut obiectul unei comunicări prezentate în 1956 la Congresul de romanistică de la Florența : *Una lingua romanza meno fissata : il romeno.* În sprijinul acestei teorii, romanistul suedez invoca bogăția sinonimică a lexicului românesc, care, afirmă el, pune în dificultate pe un străin cînd trebuie să aleagă una sau alta dintre variante, fără a avea certitudinea că selecția sa este conformă cu norma oficială. Explicația trebuie căutată, după Lombard, în accesul larg, cu deosebire al vocabularului, în aria de întrebuințare a limbii literare și cu atît mai mult, adăugăm noi, în limba artistică. În adevăr, în românește se spune *timp* și *vreme, cuvînt* și *vorbă, a privi* și a *se uita ; a pleca* și a *se duce* ; se spune *soț / bărbat / om*, alături de *soție / nevastă / femeie / muiere* etc. Trecem cu vederea sinonimele de tipul *ceață / negură / pîclă ; noroi / glod / tină ; grumaz / gît*, cu distribuție regională și tot astfel pe cele din seria *cuget / gînd ; păstor / cioban* ș.a., dintre care primele sînt simțite ca arhaice și poetice.

Mai numeroase și, trebuie să recunoaștem, mai dificile sub aspectul alegerii sînt variantele formate din unul sau mai mulți termeni vechi și un sinonim neologic, cum sînt *soartă / destin ; nădejde / speranță ; adînc / profund ; șiret / viclean / perfid ;* a *îngădui* / a *permite ;* a *primi* / a *accepta ;*

a *făgădui* / a *promite* ; *de bună seamă* / *bineînțeles* / *firește* (ultimele două sînt calcuri) etc.

Bogăția sinonimică a unei limbi, au răspuns pe drept cuvînt unii romaniști, nu înseamnă o scădere pentru limba în cauză, ci dimpotrivă, acest lucru indică o mare varietate a posibilităților ei de exprimare. Este adevărat că repartizarea sinonimelor în limba normată nu este atît de ușor de stabilit, mai ales pentru un străin, dar nici cu neputință. Selectarea lor depinde, în cele mai multe cazuri, de împrejurări, de context, și, ca urmare, de stilul adoptat de vorbitor sau de autor ; sau, mai exact spus, de „culoarea" pe care o imprimă ori vrea s-o imprime autorul, cu voie sau fără voie, comunicării. Dacă *timp* și *vreme* corespund, ambele, atît germ. *Zeit* cît și lui *Wetter*, în schimb *vorbă* și *cuvînt* au un singur corespondent (*Wort*) în aceeași limbă, însă două în franceză : *mot* și *parole*. Dar aceasta este o altă problemă. Aici ne interesează să constatăm că substantivele de tipul *cuget* / *gînd*, de pildă, nu sînt sinonime decît la nivelul limbajului artistic și, eventual, în stilul solemn al limbii literare, care le pot selecta făcînd apel, în cazul de față, la un termen arhaic în locul celui curent (*gînd*), întrucît *cuget* nu mai aparține exprimării uzuale. În aceeași situație se află *soartă* și *destin*. Ele pot apărea uneori în aceleași stiluri amintite mai sus, nu și împreună în limba populară, care păstrează numai pe *soartă*, și tot astfel *adînc* față de *profund*, *veșnic* față de *etern* etc. Trebuie să admitem totuși că limita ce separă stilurile „vorbirii" de varianta normată este destul de laxă și deci ușor de trecut ; din acest motiv elemente „populare" au cedat locul sinonimelor neologice sub influența exprimării culte. Azi se spune din ce în ce mai des, dacă nu exclusiv, *cauză*, nu *pricină*, *ocazie* și nu *prilej*, *ordin* sau *dispoziție*, nu *poruncă* etc., chiar de către masele de vorbitori. Sinonimele din urmă devin cu timpul o rezervă din care se alimentează stilul poetic și limbajul solemn.

Prin urmare, româna nu are de suferit, întrucît s-ar caracteriza prin existența și acțiunea unor norme fluctuante care ar lăsa drum deschis pătrunderii elementelor populare din graiuri, iar acestea ar afecta unitatea exprimării codificate. Lucrurile trebuie privite mai îndeaproape și în raport cu *stratificarea stilistică a limbii*.

Limba populară furnizează comunicării literare mijloacele de exprimare create de generațiile de vorbitori, în conformitate cu necesitățile gîndirii omului prins în angrenajul vieții și al prefacerilor sociale. Ceea ce pare că se situează, așadar, în limba română în afara normelor, datorită „ingerințelor" unor fapte de proveniență populară sau veche care i-ar leza unitatea, intră, în realitate, înăuntrul stilurilor ei, completîndu-i și lărgindu-i sursele expresive determinate funcțional. În orice caz, prin contribuția elementelor interne și externe venind din izvoare diferite, dar cumpănite și adecvate scopurilor comunicării, româna literară și-a păstrat ființa națională lăsată moștenire de o veche tradiție orală, impusă cu timpul într-o formă îngrijită și scrisului. Adaosurile cerute de înnoirile civilizației i-au întregit vocabularul, iar apropierea de graiul vorbit, influența folclorului și contactul cu limbile de cultură apusene i-au clarificat și mlădiat sintaxa. Rezultatul lungilor eforturi, din care n-au lipsit ezitările și exagerările, a fost crearea unui instrument cultivat de transmitere a ideilor științifice, a valorilor culturii și literaturii, același pentru toți românii adunați laolaltă prin jertfele consfințite de actul Unirii semnat de

transilvăneni în 1918 la Alba-Iulia, alături de hotărîrea românilor din celelalte provincii, care semnaseră și ei unirea cu Țara. Între româna literară și limba națiunii române hotarele se șterseră, căci ele se confundau desemnînd acum o unitate națională de conștiință și de comunicare între granițele aceluiași stat reîntregit. Limba română s-a înălțat de atunci înainte pe treptele de sus ale gîndirii și artei cuvîntului, rămînînd însă credincioasă filonului trainic al tradiției păstrate de vorbitorii satelor peste vitregiile istoriei. Se scursese mai puțin de un secol de la *Scrisorile* lui Eminescu, cînd ea răsuna astfel din nou în versurile lui Lucian Blaga :

Impărății s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras
veșminte de pămînt luînd.
Dar șipotul, el a rămas.

(Izvorul)

Valuri trecătoare ale istoriei, succesiune de generații umane pe un fond de permanență a pămîntului, identificat cu destinul însuși, sînt idei pe care limba română se arăta aptă să le cuprindă și să le exprime, lăsîndu-ne să bănuim adîncurile gîndirii poetului și să ne lăsăm furați de frumusețea sunetului și armonia așezării cuvintelor în fraze. Stratul popular și cel cult se asociază și se contopesc din nou, ca și mai înainte, pentru a da expresie cugetării și sensibilității.

Este explicabil de ce Mihail Sadoveanu nu rămăsese surprins descoperind în satele din Crișana multe din vocabulele socotite de el pînă atunci ca fiind numai moldovenești. El sintetizează în paginile sale de proză, cum făcuse în poezie Eminescu, urmat de Blaga, o etapă nouă, pe care limba română se pregătise de multă vreme s-o atingă. Ea ni se înfățișează de data aceasta ca o fuziune unică între un limbaj vechi și popular și unul modern și subtil ce se întîlnesc într-o țesătură sărbătorească de imagini :

Era o noapte albă, cu zăpadă tînără și ireală, — ceva din depărtări și din trecut, ceva nestatornic și de o clipă, amintire din alte vieți și alte milenii. Era o înmărmurire de pămînt primăvăratic, înflorit alb. Și avui deodată sentimentul singurătății celei mari, în care eram fulg al morții, — și-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată, cu sălbăticiunea grațioasă a liniștii pe mal oglindindu-se o clipă în el. O clipă, — căci totul era nesigur și iluzoriu, ca mine și ca april. (*Opere*, 8, p. 363—364)

Poetul *Nebănuitelor trepte* făcuse în discursul de recepție la Academie elogiul satului românesc, iar autorul *Fraților Jderi* vorbise despre poezia populară. Sînt simboluri ale unei realități etnice și ale unei culturi străvechi, pe care limba le-a conservat, păstînd astfel unitatea de conștiință, de gîndire și simțire, căreia româna literară trebuia să-i dea și i-a dat forma cultivată a unității de exprimare națională.

BIBLIOGRAFIE

1. Mioara Avram, *Unitatea limbii noastre și problemele cultivării limbii*, în *Limba română*, XXV, 1976, nr. 4.

2. Paula Diaconescu, *Unitatea limbii române și stratificarea ei stilistică. Sincronie și diacronie în cercetarea stilurilor pentru T I L R*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXIX, 1978, nr. 4.

3. *Mihai Eminescu despre cultură și artă*. Ediție îngrijită de D. Irimia, Iași, 1970.

4. Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, 1975.

5. Iorgu Iordan, *Limba literară (Privire generală)*, în *Limba română*, III, 1954, nr. 6.

6. G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948.

7. Sextil Pușcariu, *Limba română*, I. *Privire generală*, București, 1976.

8. Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare de la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea*. I, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, 1971.

9. W. von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, ed. a III-a, Berna, 1946.

Contribuţia folcloristicii la desăvîrşirea unităţii noastre de stat

DUMITRU POP

E un fapt deplin dovedit că actul de la 1 decembrie 1918 prin care s-a desăvîrşit unitatea de stat a României nu a avut un caracter de conjunctură şi nici unul întîmplător, el reprezentînd încununarea unui proces istoric îndelungat şi a unor aspiraţii legitime ale poporului nostru. Pregătit temeinic în cursul secolelor, istoricul act de la Alba Iulia nu a făcut decît să consfinţească o realitate ce se manifesta plenar şi pe cele mai diverse planuri ale existenţei noastre etnice, indicînd totdată deplina maturizare şi nivelul înalt la care se ridicase conştiinţa naţională a românilor, conştiinţă ce-şi avea şi ea rădăcinile adînc înfipte în istorie. Căci, aşa cum s-a subliniat îndeosebi în ultimul timp, conştiinţa de neam care o precede, şi care se întemeia pe ideea comunităţii de origine, de limbă şi de cultură, nu reprezintă descoperirea tîrzie a unor cărturari români sau străini, ci rodul memoriei colective [1], o veche moştenire limpezită de-a lungul vremii de propria experienţă de viaţă a neamului nostru.

Cărturarii străini care au făcut cele dintîi referiri la obîrşia romană a românilor şi a latinităţii limbii române [2] s-au bizuit pe propriile mărturisiri ale acestora. Arhiepiscopul Ioan de Sultaneih, de pildă, vorbind despre descendenţa romană a românilor invocă însăşi opinia lor : „cum se spune" sau cum „ei înşişi afirmă" [3]. Cum se poate explica oare prezenţa acestei idei în conştiinţa poporului nostru în secolul al XII-lea şi al XIII-lea ? Cum a ajuns el să o descopere în condiţiile unei activităţi cărturăreşti despre care nu avem mărturii concrete din perioada respectivă şi în legătură cu care nu putem face, aşadar, decît simple şi vagi presupuneri ? Pînă la o dovedire a continuităţii scris-cititului din epoca daco-romană, de altfel puţin probabilă, singurul răspuns plauzibil este că ideea originii noastre romane şi a latinităţii limbii trebuie căutată în tradiţia orală, şi în acest caz ea a constituit o permanenţă în istoria poporului român, încă din perioada formării sale. Transmiterea ideii peste veacuri, de la o generaţie la alta, nu ne apare cu totul imposibilă, de vreme ce pe aceeaşi cale am moştenit de la romani o parte însemnată a terminologiei noastre folclorice (*cîntec*, *descîntec*, *farmec*, *bocet*, *strigă* — *strigoaie*, *joc*, *zînă* ş.a.) ; pentru că pe calea tradiţiei orale am moştenit de la ei sistemul

[1] Ştefan Pascu, *Marea adunare de la Alba Iulia*, Cluj, 1968, p. 9.
[2] Vezi amănunte în lucrarea citată, p. 9 — 14.
[3] *Ibidem*, p. 10.

versificației populare, alături de numeroase elemente reprezentînd diversele sectoare și compartimente ale folclorului, inclusiv unele creații poetice [4].

În ceea ce privește conștiința comunității de limbă și de cultură, aceasta avea cu siguranță un îndelungat stagiu în sînul poporului nostru la data cînd începe să fie consemnată timid în scrisul cărturarilor [5]. Căci încă din perioada migrației popoarelor, cînd abia se constituiseră din punct de vedere etnic, și cînd adesea au fost nevoiți să-și caute adăpost în alte locuri, mai ferite decît acele în care trăiau, românii au întîlnit în calea lor oameni cu care — spre deosebire de invadatori — se puteau înțelege, care vorbeau aceeași limbă, care purtau același port și practicau aceleași obiceiuri moștenite de la înaintașii lor. Apoi, în cursul veacurilor care au urmat, pretutindeni în spațiul nostru etnic, acolo unde îi duceau cele mai deosebite interese (economice, sociale, culturale etc.), ei întîlneau semeni de-ai lor, care purtau același nume — „român" —, care vorbeau aceeași limbă și aveau aceeași religie, care cîntau cîntece asemănătoare și practicau în general aceleași obiceiuri. Constatarea tuturor acestor asemănări și totodată a deosebirilor față de locuitorii de altă spiță, care se așezaseră pe pămînturile lor în anumite epoci, nu puteau să nu-i ducă la conștiința că fac parte din aceeași mare familie, că aparțin aceluiași neam. Chiar acesta era temeiul luptelor de apărare purtate de români sub sceptrul unui Gelu sau Menumorut ș.a., iar apoi sub cel al marilor „descălecători de țară".

Existența din totdeauna la nivelul maselor populare a conștiinței de neam vine să explice și repeziciunea cu care s-a făcut, începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, trecerea la treapta ei superioară — conștiința națională — maturizarea acesteia și efectele salutare pe care le-a avut în procesul împlinirii ei în plan politic, pînă la momentul final de la 1 decembrie 1918, precum și entuziasmul cu care neamul întreg a îmbrățișat acest măreț eveniment.

Se știe că unirea politică din 1918 a românilor a fost anticipată, între altele, în sfera vieții culturale, unde fusese pregătită încetul cu încetul vreme de cîteva secole. Dar întîiul domeniu al acesteia, atît ca vechime, cît și ca importanță, în care s-a înfăptuit unitatea culturală a poporului nostru a fost domeniul culturii populare. În realitate, unitatea aceasta exista în linii generale dintru început, fiind expresia directă a originii etnice comune, daco-romane. Diferențierile regionale existente inițial și cele ce s-au produs în timp datorită fărîmițării feudale și condițiilor locale, particulare de viață, au fost paralel estompate de continua circulație a locuitorilor în spațiul nostru etnic, fie individual sau în grupuri restrînse, fie în masă, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în împrejurările istorice cu ecou în legendele întemeierii celor două principate: Țara Românească și Moldova și, frecvent, în epocile următoare.

Problema unității culturii noastre populare, ca și a limbii de altfel, e prea bine cunoscută spre a mai fi necesar să mai stăruim aici asupra ei. Ceea ce am dori să urmărim, pe scurt, în cele ce urmează este modul în care cercetarea de către cărturari a acestei culturi, pornind, între altele, de la unitatea

[4] Vezi în legătură cu aceasta Dumitru Pop, *La question de l'héritage latin dans le folklore roumain*, în *Dacoromania. Jahrbuch für östliche latinität*, Freiburg-München, 1 (1973), p. 263—269.

[5] Ea este mai limpede exprimată în predoslovia *Paliei* de la Orăștie din 1582.

ei, a jucat un rol din cele mai importante în demonstrarea unității sufletești a românilor, constituind astfel un factor de seamă în stimularea conștiinței naționale și un argument mobilizator în lupta politică ce avea să culmineze acum 60 de ani cu desăvîrșirea unității noastre de stat [6].

Avînd și ea rădăcini adînci în tradițiile cultural-științifice românești, mișcarea folcloristică ce se constituie la noi către mijlocul secolului al XIX-lea se integrează organic ideologiei naționale chemate să împlinească visul de unire politică al poporului nostru. Încă în secolul al XVII-lea, Miron Costin atrăsese atenția asupra unor asemănări existente între portul și „tunsura capului", la români și la romani, precum și asupra unor trăsături sufletești asemănătoare, precizînd : „Și acestea le-am arătat ca și dintru acestea să să cunoască niiamul cu obiceiurile că au ieșit de la Rîm" [7], pentru ca la începutul veacului următor, Dimitrie Cantemir, ocupîndu-se de religia moldovenilor, să afirme că sursa unor obiceiuri și superstiții ale acestora este de căutat în religia strămoșilor romani și daci [8]. Recurgînd la același domeniu al obiceiurilor populare, Samuil Micu avea să descopere și el în cuprinsul lui importante argumente istorice în sprijinul ideii fundamentale pentru care milita Școala ardeleană, acea mișcare cultural-științifică despre ale cărei idei Ovid Densusianu spunea că „au schimbat cu desăvîrșire modul nostru de a gîndi" [9]. „Să adeverează din obiceiuri — notează Micu în *Scurtă cunoștință a istoriii românilor* (1792—1796) — cum că românii sunt rămășițele romanilor celor vechi de Traian în Dachia așezați, cum învățați oameni au luat sama că cele mai multe obiceiuri ale românilor din Dachia sunt tocma acelea care le-au avut romanii cei vechi din Italia" [10]. Prin Budai-Deleanu, D. Țichindeal, dr. Vasile Pop, Damaschin Bojîncă, Eftimie Murgu, Atanasie M. Marienescu, Simion Mangiuca, Aron și Nicolae Densușianu, Iosif Vulcan, Grigore Silași ș.a. concepția lui Samuil Micu se realizează în chipul unei orientări distincte în istoria folcloristicii românești. Dacă orientarea aceasta a înregistrat numeroase exagerări, rătăciri și deformări neștiințifice, ideea latinității folclorului românesc nu a putut fi infirmată de cercetările ulterioare. Venind în completarea studiilor istorice și filologice, contribuțiile privitoare la cultura populară au lărgit considerabil aria pe care se desfășura demonstrarea latinității noastre. Valoarea argumentației folclorico-etnografice era cu atît mai importantă, mai concludentă și mai mobilizatoare în epocă, cu cît se exercita pe un material pe cît de vast și de cuprinzător, tot pe atît de reprezentativ prin sorgintea lui populară.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, patrimoniul popular începe să fie apreciat de către reprezentanții acestui curent nu numai prin prisma valorii lui documentar-istorice propriu-zise, ci și din punct de vedere mitologic și etnopsihologic. Cărturarii ardeleni năzuiau și credeau chiar că

---

[6] Vezi în legătură cu aceasta și studiul nostru *Folclorul și Unirea Transilvaniei cu România*, în *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai"*, Series Philologia, Fasciculus 2, 1968, p. 13—21.

[7] Miron Costin, *Opere*, București, E.S.P.L.A., 1958, p. 273.

[8] Vezi *Descrierea Moldovei*, tradusă de Gh. Adamescu, București (f.a.).

[9] *Școala latinistă și limba și literatura română*, în *Noua Revistă Română*, I (1900), nr. 1.

[10] Apud Ion Mușlea, *Samuil Micu Clain și folclorul*, în *Revista de folclor*, I (1956), nr. 1—2, p. 253.

descoperă în cuprinsul lui întreagă „mitologia strămoșilor romani", precum și caracterele sufletești ale acestora, virtuțile care explică grandoarea lor de odinioară, între care „virtutea belică", vitejia, eroismul, dar și geniul creator în plan artistic : „La lectura produselor literaturii populare române — afirmă Grigore Silași — vrînd-nevrînd îți vine în minte poezia latină și elină" [11]. Concluzia la care ajungea Silași, ca de altfel și ceilalți reprezentanți ai acestei orientări, nu putea fi decît una singură : „Mîndru și rar caracter de un popor întreg putem zice în sufletul nostru fără măgulire necumpănită ; copie mai în toate identică cu admirabilul prototip roman" [12]. Dar toată demonstrația pe care o făceau învățații latiniști cu ajutorul folclorului țintea mult mai departe. Înainte de toate, ei nutreau convingerea că pe calea aceasta vor putea da replica cuvenită detractorilor neamului. Aron Densușianu, de exemplu, își propunea ca, uzînd de argumente folclorice, să dea „lovitura cea din urmă, decisivă, inamicilor romanității noastre" [13]. Totodată, cultivînd virtuțile moștenite de la înaintași, poporul român „poate să aspire la un viitor strălucit" [14].

Idei de factura celor amintite apăreau la tot pasul, mai ales în presa românească din Transilvania celei de a doua jumătăți a secolului trecut. Dincolo de subiectivismul ce le caracteriza, ele au fost de natură să stimuleze sentimentul de mîndrie și demnitate națională al românilor de aici, bîntuiți de toate prigoanele și umilințele dublei exploatări — sociale și naționale — la care erau supuși. Ele au avut în același timp un caracter mobilizator în lupta pentru libertate și pentru unire cu frații lor de peste Carpați, luptă care devenea tot mai conștientă în acea vreme. Încă în prima jumătate a secolului, dr. Vasile Pop, de exemplu, afirma răspicat că „O nație nu se poate firește osăbi prin munți înalți, rîuri mari sau alte hotară politicești, ci numai acolo încetează o nație, unde înceată limba care o unește" [15]. Tocmai de aceea, încă în 1817, ocupîndu-se de obiceiurile noastre la înmormîntare, dr. Vasile Pop încerca să le prezinte într-o viziune general-românească, punînd la contribuție materiale folclorice din aproape toate ținuturile românești [16]. El inaugura astfel de timpuriu o orientare care, începînd mai ales cu Vasile Alecsandri, avea să domine mișcarea folcloristică românească. Bardul de la Mircești, a cărui largă audiență la românii de pretutindeni este binecunoscută, a adunat în paginile colecției sale din 1866, intitulată sugestiv *Poezii populare ale românilor*, nu numai creații din Moldova și din Muntenia, ci și din Transilvania.

Valorificînd creațiile folclorice culese din diferite regiuni, cărturarii noștri își întăreau convingerea cu privire la unitatea culturii populare românești,

---

[11] *Românul în poezia sa poporală*, în *Transilvania*, IX (1876), nr. 18, p. 211.

[12] *Ibidem*, nr. 23, p. 219.

[13] *Studie asupra poeziei populare române*, în *Concordia*, 1866, nr. 70 ; vezi și Ioan Pop Reteganul, *Despre modul de a aduna materialul literaturii populare*, în *Tribuna*, VII (1890), nr. 120, p. 477.

[14] Iosif Vulcan, *Poporul român în poezia sa*, în *Familia*, V (1869), nr. 32, p. 373.

[15] *Dizertație despre tipografiile românești în Transilvania și învecinatele țări de la începutul lor pînă la vremile noastre*, 1838 ; apud Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, p. 43.

[16] *De funeribus plebejis daco-romanorum sive hodiernorum valachorum et quibusdam circa ea abusibus perpetuo respectu habito ad veterum romanorum funera*, Viennae, 1817 ; apud Ovidiu Bîrlea, *ibidem*.

pe care o simțeau drept un argument al legitimității unirii politice. Astfel, în 1859, anul în care se realiza întîia etapă a unirii, Atanasie Marienescu, comparînd materialul poetic adunat de el din Transilvania cu cel cuprins în întîia colecție a lui Vasile Alecsandri (1852, 1853), ajunge la concluzia limpede exprimată și plină de promisiuni în ceea ce privește viitorul națiunii : „Prin întreprinderea aceasta am avut a mă convinge, și cu bucurie pot mărturisi despre acea împrejurare favorabilă, ce am aflat-o în comunicațiunea spirituală a poporului nostru de aici [din Transilvania n.n.] cu poporul român de peste Carpați, prin poezia populară"..., pentru ca să conchidă în cele din urmă : „Românii toți au un singur dialect universal și acesta numai atunci s-ar frînge, cînd murii despărțitori ar ajunge la cer... Un asemenea popor nu poate să piară, oricum să fie dimicat ; spiritul național leagă pe fiii lui într-un trup moral tare și de viață — și el are secul să vieze" [17].

Intensa colaborare dintre folcloriștii din țară și cei din Transilvania, așa cum se dezvăluie ea în paginile revistelor și ziarelor vremii [18] și în acțiunile comune pe care le întreprind în vederea culegerii, studierii și publicării folclorului se întemeiază nu numai pe rațiuni de ordin științific, ci și politic. Alecsandri și Eminescu culeg poezii populare din Transilvania, acesta din urmă intenționînd, se pare, să continue acțiunea în Maramureș [19]. În vara anului 1869 cercul literar „Orientul" din București desemnează cîteva „comisii", „care să facă în lunile iulie și august excursii în părțile Daciei și să culeagă tot ce vor putea din ceea ce se atinge de literatura poporană" [20]. Cînd, în 1884, B. P. Hasdeu tipărește *Cestionariu limbistică-mitologică pentru culegerea și descrierea moravurilor, instituțiunilor și datinilor noastre* îl expediază nu numai în județele din acea vreme ale țării, ci și în Transilvania. Iar suspiciunile ce planau asupra cărturarilor români de aici, care erau tot mai pătrunși de ideea că „Soarele românilor la București răsare", cum spunea Slavici, nu au izbutit să zădărnicească o acțiune care în intenția lui Hasdeu și a autorității de stat viza și alte obiective decît cele cultural-științifice. Și astfel răspunsurile la chestionarul savantului român sosesc din diverse regiuni transilvănene, din Maramureș și din Banat, din Sibiu și Sălaj, din Hunedoara, Alba și Arad. Se realiza în acest fel și în plan folcloristic programul cuprins în însuși titlul unor importante publicații românești din prima jumătate a veacului trecut : *Dacia literară* și *Magazin istoric pentru Dacia*, după cum se realiza programul pe care filologul moldovean Alexandru Lambrior îl enunța în 1874 în legătură cu cercetările de folclor : „De voim să venim la oarecare drepte încheieri istorice, limbistice și literare asupra neamului nostru, trebuie să adunăm cîntecele, poveștile, basmele, zicătorile, așa cum le are poporul, chiar de ar fi în sute de variante. Numai adunîndu-se toată literatura poporană *din toate părțile Daciei* vom putea dezlega întrebările : care au fost

[17] *Raport în interesul poeziei populare*, în *Foaie pentru minte...*, 1859, nr. 6, p. 41.
[18] Vezi *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, I (1800—1891), București, Editura pentru literatură, 1968.
[19] Cf. Perpessicius, studiul introductiv la Mihai Eminescu, *Literatură populară*, București, Editura Academiei, 1963, p. 14.
[20] *Cercul literar „Orientul"*, în *Albina Pindului*, II (1869), nr. din 16—30 iunie, p. 47.

ideile și credințele ce au închegat neamul românesc în negura vremilor trecute..." (s.n.) [21].

Culegerile folclorice se extind încetul cu încetul nu numai asupra provinciilor în care populația românească era din totdeauna majoritară, ci și asupra unor „insule" situate în afara hotarelor etnice : dialectele sud-dunărene, românii din Moravia, din Silezia austriacă și din Galiția, precum și cei din „guberniile Kamenitz-Podolsc și Cherson" etc. [22].

În ultimele decenii ale secolului trecut, programul acesta este preluat de Academia Română, care proiectează o serie de mari monografii folclorico-etnografice întemeiate pe o largă informație științifică și de teren, aceasta din urmă provenind din toate ținuturile locuite de români. Începutul se face în 1885 cu un studiu „istorico-etnografic comparativ" despre „nunta la români", pentru care Academia deschide concurs dotat cu unul din marile premii ale statului. Urmează alte concursuri pentru „nașterea la români" și „înmormîntarea la români" și astfel în timp de mai puțin de două decenii apar binecunoscutele sinteze *Nunta la români* (1890), *Nașterea la români* (1892), *Înmormîntarea la români* (1892), *Sărbătorile la români* (vol. I—III, 1898—1901) ale lui Simeon Florea Marian, *Basmele române* (1895) a lui Lazăr Șăineanu, *Cimiliturile românilor* (1898) a lui Artur Gorovei, *Proverbele românilor* (vol. I—X, 1895—1903) a lui Iuliu A. Zanne și altele, din care unele tratînd aceleași teme sau teme tot atît de importante. În aceeași viziune generală românească este concepută și lucrarea *Graiul nostru* (vol. I—II, 1906, 1908) datorată lui Ovid Densusianu, I. A. Candrea și Th. Sperantia, cuprinzînd mostre de limbă și folclor ilustrînd toate graiurile românești, urmată de alte antologii, avînd, de asemenea, o largă cuprindere geografică (*Povești din diferite ținuturi locuite de români*, 1908 ș.a.).

După ce în 1884 Academia Română publicase studiul ardeleanului Atanasie M. Marienescu, *Cultul păgîn și creștin. Tom. I, Sărbătorile și datinele romane vechie*, iar după un an colecția lui Ioan Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, asupra căreia referase favorabil însuși Alecsandri, în 1908 înființează colecția „Din viața poporului român". În cadrul acesteia au fost publicate numeroase volume de folclor și etnografie, între care unele privitoare la cultura populară a românilor din afara granițelor de atunci ale țării.

Unele din lucrările cu caracter monografic elaborate în această perioadă sînt rodul investigațiilor făcute în biblioteci și pe teren de către autorii lor ; altele însă se întemeiază în mare măsură pe informațiile ce le-au fost trimise autorilor de către corespondenți ai lor provenind din cele mai deosebite colțuri ale teritoriului nostru etnic. S. Fl. Marian, de exemplu, a beneficiat de colaborarea pe cît de generoasă tot pe atît de semnificativă a unor cărturari ca Ilie Pop, cu material din Chioar, Ion Pop Reteganul și Th. A. Bogdan,

---

[21] *Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povești adunate de dumnealui vornicul Iordachi Golescul...*, în *Convorbiri literare*, VIII (1874), p. 68 ; apud I. C. Chițimia, *A. Lambrior, folclorist*, în vol. *Folcloriști și folcloristică românească*, București, Editura Academiei, 1968, p. 245.

[22] E vorba mai ales de culegerile făcute de Teodor Burada, pentru activitatea căruia vezi I. C. Chițimia, *T. T. Burada folclorist și etnograf*, în *lucr. cit.*, p. 73—158, unde se dau amănunte asupra investigațiilor întreprinse în diverse regiuni locuite de români.

din părțile Năsăudului și Bistriței, I. Olariu, din Banat, Romul Simu și I. Georgescu din jud. Sibiu, G. Dem. Teodorescu din Muntenia ș.a. Lista colaboratorilor săi cuprinde peste 150 de nume, ceea ce e de natură să sugereze o idee despre modul în care intelectualitatea românească a vremii înțelegea să se solidarizeze în opera de edificare a unor lucrări de mare interes național.

Dacă, așa cum subliniam la început, conștiința unității noastre culturale s-a realizat mai întîi la nivelul maselor populare, pătrunderea ei în preocupările cărturarilor și valorificarea ei de către aceștia, mai ales după închegarea mișcării folcloristice, precum și intensa colaborare între reprezentanții acesteia din deosebitele provincii a jucat un rol cu totul remarcabil în cristalizarea și dezvoltarea conștiinței noastre naționale. Mișcarea folcloristică de la noi și-a adus apoi contribuția ei substanțială în demonstrarea temeiurilor unității noastre politice de stat, care reprezenta o veche aspirație a poporului român și care era și ea stimulată prin sublinierea continuă a unității lui sufletești, așa cum se dezvăluia în cele mai intime manifestări ale ființei lui naționale.

Unitate şi independenţă naţională în publicistica lui Mihai Eminescu

GAVRIL SCRIDON

Într-o *Notiţă asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ştefan cel Mare la Putna* (septembrie 1870), studentul Mihai Eminescu, informîndu-l pe Iacob Negruzzi despre scopurile acestei manifestări, constata :

S-a născut conştiinţa că o întrunire a studinţilor români din toate părţile ar putea să constituie şi altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru şi că, cu o ocaziune atît de favorabilă în felul său, am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate. Viitorul însă e continuarea, în cazul cel mai bun rectificarea trecutului. Ca el să fie o simplă continuare a trecutului cu toate calităţile acestuia, a fost o idee ce trebuia exclusă apriori, pentru o rectificare a greşalelor şi lipselor prezentului, care mîne fireşte va fi pentru toţi trecut. [...]

Ca lucrarea noastră în viitor să constituie un singur organism, normal şi fără abatere, e, se înţelege de sine, un ideal, a cărui împlinire nu e decît problematică ; însă puţinul bine, ce ar putea rezulta dintr-o încercare de a organiza viaţa viitorului, însemnează totuşi mai mult decît nici o încercare spre aceasta. [1]

Amînată cu un an, din cauza războiului franco-german, serbarea de la mormîntul marelui şi măreţului domn a toată ţara Moldaviei s-a transformat, în 1871, într-un adevărat congres al tinerimii române de pe întinsul vechii Dacii ; deasupra mulţimii, onorată de prezenţa unor mari personalităţi culturale şi politice ale românilor de pretutindeni, şi ornată de pitoreştile costume bucovinene şi moldoveneşti, au fluturat trilurile nemuritoare de ciocîrlie ale viorii lui Ciprian Porumbescu. Secretarul comitetului de organizare a acestui măreţ act, Mihai Eminescu, jubila, stăpînit de sentimente şi visuri care cuprindeau viitorul întregii românimi.

Pentru Eminescu, istoria românilor a fost una din marile şi statornicele sale pasiuni. Este pasiunea care îl angajează plenar şi neînfricat, alături de luptătorii pentru dreptate şi demnitate românească, încă din cel dintîi an de studenţie de la Viena, atunci cînd publică în ziarul *Federaţiunea* articolele *Să facem un congres*, *În unire e tăria* şi *Echilibrul*, în care cumpăneşte soarta şi perspectivele românilor din Imperiul austro-ungar [2]. Aceeaşi pasiune, care îl adusese, pentru aceste articole incendiare, în pragurile închisorii, îi schimbă radical drumurile vieţii : în loc să se ducă la Jena, pentru a trece doctoratul în filozofie şi să devină profesor universitar, se îndreaptă către oraşul filozofului Kant, Königsberg, în intenţia de a culege, din arhivele de acolo, date

[1] M. Eminescu, *Opere*, Ediţie îngrijită de Ion Creţu, Bucureşti, 1938—1939, vol. 2, p. 42—43.

[2] *Ibidem*, p. 19, 25, 28.

despre istoria românilor ; aceeaşi încercare o face şi la Cracovia, pentru a se îndrepta apoi către Iaşi, spre o viaţă plină de încercări.

Eminescu a avut o înţelegere clară a istoriei noastre, considerată în treptele devenirii ei, cu toate îngenuncherile şi biruinţele, sub steaua nemuritoare a conştiinţei de neam şi limbă şi aceea a unităţii naţionale şi politice. Gîndirea lui se întemeiază pe istorii şi documente, româneşti şi străine, de la Herodot şi pînă la cărturari contemporani ; cronicarii moldoveni, cei munteni, precum şi istoricii din Şcoala ardeleană îi sînt familiari încă de pe băncile gimnaziului, unde oficia un preot al deşteptării noastre, ardeleanul Aron Pumnul. Încă în anii de şcoală de la Cernăuţi, poetul îşi precizează direcţiile gîndirii sale politice şi istorice, direcţii pe care le limpezesc cei trei ani de peregrin neostenit peste întinderile provinciilor risipite ale Daciei traiane. În acest context, Transilvania se constituie în pasiune mistuitoare, transpusă atît în romanul *Geniu pustiu*, cît şi în scrierile dramatice *Mureşianu* şi *Bogdan Dragoş*, cu perspectivele măreţelor descălecări ale muşatinilor „dătători de legi şi datini", care au dat deschideri largi cuprinsului imperiului lui Decebal, şi cu angajarea în luptă politică fermă pentru dreptate şi emancipare a celor împilaţi şi văduviţi de cele mai elementare drepturi, a celor fără de naţie. Nu trebuie să ne surprindă, aşadar, nici oprirea, la anul 1848, cînd

Împăratul codrilor bătrîni [Avram Iancu n.n.] şi al munţilor suri şi sterpi aduna pe vulturii din vizuinele lor stîncoase împregiurul flamurei româneşti. În creierii împietriţi ai munţilor şi-n aerul lor cel rece, flutura tricolorul, trăia libertatea Transilvaniei.[3]

Toma Nour şi Ioan din *Geniu pustiu* sînt alter ego-uri eminesciene, mistuite de revoltă şi angajate în vaierul revoluţiei de la 1848 din Transilvania.

Două sînt elementele componente ale gîndirii istorice şi politice ale lui Mihai Eminescu în cadrul istoriei naţionale : conştiinţa unităţii etnice, de limbă şi lege a românilor risipiţi de ingrata istorie sub steaguri străine, şi idealul unităţii politice şi de stat al tuturor românilor. Acestea două sînt elementele motrice ale gînditorului, ale acelui spirit activ în planurile acţiunilor concrete, ale gazetăriei exemplare sau ale creaţiei literare. Ele sînt sursele energetice care încălzesc şi dinamizează o conştiinţă civică şi naţională de proporţii titaniene. Gîndirea teoretică şi concretizarea ei practică merg mînă în mînă ; poetul Eminescu nu a fost un teoretician comod, de birou sau catedră, ci un tribun angajat plenar. Pentru că, atunci cînd trimite *Federaţiunii* lui Alexandru Roman, la Budapesta, cele trei articole politice este preocupat şi de organizarea serbărilor de la Putna de la mormîntul voievodului Ştefan, şi de unificarea forţelor tinerimii studioase din capitala imperiului habsburgic într-o singură societate, din două cîte existau în oraşul lui Strauss. În articolul *România şi Austro-Ungaria*[4], Eminescu, după ce vorbeşte despre „o Dacie ideală", care „se realizează pe zi ce merge", ajunge la următoarea concluzie :

...mai înainte de toate că românii nu sunt nicăieri colonişti, venitúri, oamenii nimărui, ci pretutindenea unde locuiesc sînt autohtoni, populaţie nepomenit de veche, mai veche decît toţi conlocuitorii lor. Căci dacă astăzi se mai iveşte cîte un neamţ singular, care caută să

[3] M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, 1977, p. 204.
[4] M. Eminescu, *Opere*, Ediţie îngrijită de Ion Creţu, vol. 2, p. 99—100.

ne aducă de peste Dunăre, nu mai întrebăm ce *zice* un aseminea om, ci ce *voieşte* el. Nici mai este astăzi cestiunea originii noastre, abstrăgînd de la împrejurarea că o asemenea interesantă cestiune nu este de nici o importanţă. *Daci sau romani, romani sau daci: e indiferent, suntem români şi punctum. Nimeni n-are să ne-nveţe ce-am fost sau ce-am trebuit să fim; voim să fim ceea ce ce suntem — români* (s.n.).

Uniţi prin limbă şi conştiinţa orginii, românii constituie una şi aceeaşi unitate etnică; vorbind despre limba română, poetul constată că „O unitate atît de pronunţată a limbei dovedeşte însă o unitate de origini etnice“ [5]. Şi apoi precizează, în alt articol [6], că unitatea noastră de „limbă e o realitate atît de mare şi energică, încît nici ignoranţa, nici sila n-o pot tăgădui“.

Conştiinţa frăţiei de limbă şi lege, născută din necesitatea apărării fiinţei etnice, a alimentat, veacuri de-a rîndul, idealul realizării unităţii naţionale şi politice, al adunării tuturor ramurilor româneşti sub o singură formă organizatorică de stat, care să pună capăt risipei energiilor şi să consolideze cadrele existenţei unui popor, ale unei existenţe şi dezvoltări paşnice. Prima concretizare a unui vis de veacuri a fost de scurtă durată, dar proiectată, peste alte veacuri, într-un simbol care îşi precizează şi-şi justifică valenţele; este vorba de unirea consfinţită în cetatea Bălgradului, la 1600:

Mihai Viteazul — afirmă Eminescu — a izbutit să împreune sub stăpînirea sa trei ţări şi să pregătească întemeierea unui stat român mai puternic; a fost însă destul ca Mihai Viteazul să moară, pentru ca planul urzit de dînsul să se prăbuşească. Statul român de astăzi a trecut însă prin mai multe zguduiri şi rămîne statornic, fiindcă are două temelii: conştiinţa românilor şi încrederea marilor naţiuni europene. [7]

Un loc special îl ocupă în articolele politice ale lui Eminescu românii din Transilvania (considerată împreună cu Maramureşul, Crişana şi Banatul). Nemulţumit de atitudinea pasivă, laşă sau oportunistă a unor pretinşi reprezentanţi ai intereseselor româneşti în imperiul bicefalic, Eminescu îşi exprimă protestul amar astfel:

Cunoaştem fiinţele acelea linse, acele suflete de sclav, cari fac politică de oportunitate, cari cerşesc posturi pentru ei, în loc de a pretinde categoric şi imperativ drepturi pentru naţiunea lor, cari zic cum că românii n-au nici un drept în această ţară şi cum că trebuie să cerşească pentru a căpăta. Politică demnă de reprezentanţii ei! — Îi cunoaştem, zic, şi nu ne place de a vedea pe sincerii noştri deputaţi naţionali jucînd pe instrumentele acestor creaturi. Naţiunea română trebuie să se pună pe terenul cel drept, pe care stau toate celelalte naţiuni ale Austriei — nimica mai mult şi nici o iotă mai puţin. [8]

Poetul este convins că

Oricare bun cetăţean are datoria de a se ocupa de viitorul patriei sale. Astăzi credem că ar fi venit timpul ca să pretindem şi noi ceea ce ni se cuvine de secoli. E timpul să declarăm neted şi clar că în ţara noastră (căci este a noastră mai bine decît a orşicui) noi nu suntem, nici vrem să fim maghiari ori nemţi. Suntem români, vrem să rămînem români şi cerem egala

[5] M. Eminescu, *Ce determină soarta României*, *ibidem*, vol. 4, p. 66.
[6] M. Eminescu, *Unitatea de rasă şi de limbă a românilor*, *ibidem*, vol. 4. p. 404.
[7] M. Eminescu, *Credinţa în trăinicia poporului român*, *ibidem*, vol. 2, p. 224.
[8] M. Eminescu, *Să facem un congres*, *ibidem*, vol. 2, p. 22.

îndreptățire a națiunii noastre. Față de oricare încercare de desnaționalizare ori suprematizare, întrebăm cu răceală și conștiuți de drepturile ce ni le dă aboriginitatea noastră și spiritul secolului : „Cine sunt acești oameni și ce vor ei în țara noastră ?" [9]

Eminescu este convins că istoria este de partea noastră, că în veacurile anterioare am existat organizați în formațiuni voievodale, independente, fiind unul din elementele de bază ale vieții politice o bună vreme de timp.

Statul român, unitar și independent, are o măreață misiune istorică ; spicuim din articolul *Misiunea noastră ca stat*, din anul 1879 :

Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunării ; aceasta e singura misiune a statului român și orcare ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii strămoșilor noștri.

Aici între hotarele strimte ale țării românești trebuie să se adune capitalul de cultură, din care au să se împrumute frații noștri de prin țările de primprejur dimpreună cu celelalte popoare mai înapoiate decît noi.

Legăturile de sînge și identitatea individualității naționale față cu unii, comunitatea tradițiunilor istorice și identitatea vederilor religioase față cu alții, ne deschid și netezesc calea înrîuririi pacinice și binefăcătoare pe care trebuie să pășim cu cea mai deplină bună credință.

Astfel înțelege societatea modernă misiunea statului român ; astfel rezultă ea din istoria noastră ; astfel a fost concepută, chiar de către întemeietorul neamului românesc. *Niciodată nu am fost element stăpînitor ; niciodată nu s-a manifestat în noi chiar nici tendința de a supune pe alții, ci totdeauna românul s-a mulțămit a fi adăpostit și a se dezvolta pe pămîntul său* (s.n.) ; dacă vom urma și în viitor tot astfel, lăsînd în pace pe cei ce ne lasă în pace și trăind în bună înțelegere cu cei ce nu ne jignesc, vom aduce societății europene și îndeosebi statelor vecine serviciul pe care nici un alt stat nu-l poate aduce, deoarece nici unul nu are cu popoarele de primprejur legăturile pe care le avem noi. [10]

Sînt aici exprimate trăsături definitorii ale poporului nostru, permanențe care se confirmă și astăzi de politica României. Unitatea și independența noastră nu exclud colaborarea pe planuri largi, internaționale, ci, dimpotrivă, le consolidează ; circuitul de valori la răscrucea unor drumuri de frontieră este asigurat și îmbogățit prin milenara noastră participare. Și această participare s-a consolidat și se justifică plenar abia în zilele noastre în principiul bunei existențe, conviețuri și colaborări. În acest sens, Eminescu recomanda, în romanul *Geniu pustiu*, rezolvarea conflictelor dintre state pe calea tratativelor (în sensul scrierii lui Kant, *Zum ewigen Frieden*) : „...desființați resbelul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor și atunci cosmopolitismul [înfrățirea, n.n.] cel mai fericit va încălzi pămîntul cu razele sale". O asemenea concepție sugerată de filozoful de la Königsberg își are rădăcinile și în conceptul românesc, verificat sute de ani, despre relațiile dintre popoare, independență și neamestec în treburile interne, refuzul total al oricărei dominații sau dorințe de cotropire. Tocmai o asmenea concepție sănătoasă întărește independența și unitatea noastră politică.

[9] *Ibidem*, p. 24.
[10] *Ibidem*, vol. 3, p. 207—208.

Ideile lui Eminescu sînt actuale şi astăzi şi au fost verificate de înţelepciunea politicii noastre interne şi externe. Dacă ar fi aici, alături de noi, la acest moment solemn şi comemorativ, acel „fiu de geniu al clasei proletare" (cum îl numea Ionescu Raicu-Rion) ar saluta ferice prezentul măreţ al unirii, pe care l-a dorit cu pasiune anunţîndu-l într-unul din cîntecele sale :

Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie,
Tînără mireasă, mamă cu amor !
Fiii tăi trăiască numai în frăţie
Ca a nopţii stele, ca a zilei zori,
Viaţa în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, fală şi mîndrie,
Dulce Românie, asta ţi-o doresc !

Cuvîntul său înaripat flutură peste întreg pămîntul românesc, ca o binecuvîntare a istoriei şi a geniului naţional.

Comunitatea de idealuri reflectată în literatura maghiară din Transilvania în epoca premergătoare Unirii de la 1918

KOZMA DEZSŐ

În sfîşietoarele întrebări din cunoscuta poezie a lui Ady Endre, *Ogorul maghiar*, din 1908 :

Cînd ne vom strînge laolaltă
Maghiari şi nemaghiari, dar fraţi ?
Cînd răsuna-va glasul nostru
Al celor frînţi şi împilaţi ?
(traducere de E. Jebeleanu)

găsim o mărturisire de credinţă poetică de largă perspectivă istorică, adeverind solidaritatea popoarelor ce trăiesc alături, împreună. E o mărturisire de credinţă comună tuturor spiritelor alese pe aceste meleaguri, care în strîngerea de mînă a celor doi mari poeţi ai aveacului nostru, Ady Endre şi Octavian Goga, a căpătat o semnificaţie simbolică.

Ştim ce roluri şi-au asumat cei doi poeţi pentru apropierea popoarelor dunărene, ştim cît de mult ţinea această idee de „ars poetica" lor. De aceea, nu despre ei vreau să vorbesc aici, ci despre predecesori. Voi încerca să pun în lumină felul în care necesitatea de colaborare pe planul spiritului, nevoia apropierii, trăia în literatura maghiară înainte de apariţia lui Ady cu cîntecele noi ale vremurilor noi, mai precis : în literatura, respectiv în publicistica maghiară din Transilvania, înainte de 1918.

*

După tragicele erori ale trecutului apropiat (1848—1849) se găseşte tot mai accentuat, în prim-plan, ideea solidarităţii popoarelor, a naţionalităţilor conlocuitoare, mai ales în scrierile lui Medgyes Lajos, George Bariţ, Gyulai Pál. Poetul transilvănean Medgyes Lajos, care a suferit în închisorile despotismului, scrie în poezia cu tendinţă agitatorică intitulată *Békeszózat* („Apel pentru pace") :

Testvérkezet ! Testvérkezet !
Magyar, szláv és román elem !
Az átkos különszakadás
Örökre száműzött legyen,

în traducere literală :

O mînă frățească întindeți
Maghiari, slavi și români !
Blestemata despărțire
Fie pe veci surghiunită.

Sub semnul acestei intenții se prezintă în 1860 la Cluj concertul renumitului violonist Reményi Ede, participant și el la lupta pentru independență din 1848—1849 (motiv pentru care este silit să plece în străinătate). Această ocazie îl inspiră pe Zilahy Károly, tălmăcitor al poeziei populare românești, care alege ca subtitlu al poeziei sale : *La sărbătoarea frăției româno-maghiare.* El salută întîlnirea pe plan spiritual ca o manifestare a comunității destinului istoric de cîteva veacuri :

Két nép kiket közös veszélyben
Tíz századév meghordozott,
A korszellem hívó szavára
Testvérileg kezet fogott.

în tălmăcire literală :

Două popoare în primejdia comună
Incercate de zece veacuri
La chemarea spiritului vremii
Și-au dat frățește mîna.

Alt entuziast cercetător al poeziei populare românești, Ács Károly, care a scăpat de condamnarea la moarte, comutată în ani de închisoare, publică în 1858, la Budapesta, culegerea sa de poezie populară românească în traducere maghiară. Iată cuvîntul introductiv :

Este nu numai părerea presei române, ci și convingerea mea personală că săvîrșesc un lucru util și de actualitate, adunînd străvechile cîntece românești din coloanele ziarelor într-un caiet de tălmăciri, spre a le pune în circulație în cercuri cît mai largi [...] Nu cred să fie ceva mai interesant decît să studiezi caracterul unui popor în sfera cîntecelor lui, fiindcă acestea reflectă fidel înclinațiile lui și toate razele geniului său.

Este cunoscut faptul că, în 1872, Societatea Kisfaludy (Kisfaludy Társaság) îl alege printre membrii săi pe Iosif Vulcan pentru traducerea poeziei populare românești. La sesiunea societății, cunoscutul estetician Greguss Agost îl omagiază pe cel ce, în fața „săbiilor încrucișate ale Europei", face „o legătură între literatura națiunii române și literatura națiunii maghiare învecinate". Apoi continuă astfel prezentarea scriitorului român, cunoscut și apreciat în viața spirituală maghiară : „Dacă buna înțelegere a fost destrămată prin neînțelegere, fie ca neînțelegerea să fie risipită de înțelegere".

*

În aprofundarea relațiilor culturale și literare, un rol deosebit de important au avut ziarele și publicațiile periodice din Transilvania și mai ales cele de la Cluj.

Meritorie este, de pildă, publicistica de nivel literar a lui Petelei István (îngropată și azi în periodicele vremii), nuvelist de talent care s-a evidențiat vreme de mai bine de un deceniu la Cluj.

Ne-am obișnuit să considerăm înfăptuirile relațiilor culturale din trecut drept fenomene ocazionale, deși nu o dată ele însemnau mai mult ; constatăm, de pildă, un proces continuu, organizat, o căutare reciprocă, chiar un program, în foile clujene ale lui Petelei. Iată cîteva manifestări necunoscute cercetătorilor trecutului nostru literar.

Ziarul *Kolozsvár*, care își începe apariția în 1886, face răspunzători pentru soarta țăranilor români și maghiari din Cîmpie pe cei ce „s-au obișnuit încă din vremea iobăgiei să considere poporul din jurul lor drept slugă", pe cei ce „l-au înstrăinat de ei, făcînd să se adîncească prăpastia dintre români și maghiari" (1887, I, 11, 12). *Kolozsvári Közlöny*, redactat tot de Petelei (care a publicat prima poezie de Eminescu încă în timpul vieții poetului), sub titlul *Români și maghiari*, ocupîndu-se de „durerea și gloria" celor două popoare, citează următoarele rînduri din *Viitorul* : „Am luptat lîngă vatra noastră *fără ajutor străin* [...] Maghiarii și românii și-au recunoscut interesele, aici la Răsăritul Europei. Această recunoaștere reciprocă este primul pas spre buna înțelegere permanentă" (1884, III, 27). Într-o vreme în care din patriotism s-a făurit un adevărat capital sufletesc, Petelei — chiar dacă nu totdeauna în sens univoc — caută posibilitățile interferențelor româno-maghiare. „Naționalismul — constată el cu amărăciune în *Kolozsvári Közlöny* — cîtă dușmănie a creat între neamuri care puteau fi prietene ! Această dragoste de neam [a se înțelege : naționalism] la cîte răutăți dă naștere" (1886, I, 29). El își formulează dorința ca o necesitate istorică : „Cu cît ar fi mai bine dacă n-ar fi conflicte, dacă toate trei popoarele [român, maghiar, german] ar lupta împreună pentru bunăstarea tuturor. Noi așa dorim. Va veni vremea. Credem că așa va fi" (1886, VIII, 20).

Putem citi și articole în a căror viziune naționalul și socialul sînt în corelație. Într-o dare de seamă sociografică, Petelei prezintă o imagine dezolantă a „imperiului damnat" (așa numește el Cîmpia), în care români și maghiari laolaltă „urcă Golgota mizeriei". Fraza scriitorului — cu un stil domol altădată, atent mai ales la tremurul sufletului omenesc — este înfierbîntată de patimă în asemenea ocazii. Iată cîteva rînduri :

Onorați domni, aducători, văzători, păstrători și executori de legi, nu urmăriți doar în pădure bandiții [...] Priviți și spre Cîmpie. (*Kolozsvári Közlöny*, 1884, IV, 6)

Notele sociografice scrise cu ocazia peregrinărilor prin Țara moților au un fior liric. Peisajul încîntă ochii doar atîta vreme cît omul lipsește, cît sfîșietoarele întrebări nu vin la suprafață din pricina mizeriei. Iată cîteva rînduri sugestive din această tristă meditație : „De ce s-au ofilit ? Ce fel de gîndaci au ros mugurii ? Ori s-au uscat din pricina umbrei veșnice ? Le-a lipsit oare veselia, bucuria, raza caldă a iubirii ?"

*

Acum, în ultimii ani ai secolului, se înscriu începuturile traducerii în maghiară a clasicilor literaturii române — Eminescu, Alecsandri, Coșbuc. Poezia lui Eminescu *Atît de fragedă* a apărut în maghiară încă în timpul vieții poetului, în 1885, în *Kolozsvári Közlöny*. Menționez aici doar că, tot în această perioadă, cititorul român face cunoștință cu operele lui Vörösmarty și Petőfi.

În 1897, la numai doi ani de la apariţia originalului, Ion Nitu Pop publică la Timişoara prima tălmăcire a celebrului roman al lui Mikszáth Kálmán, *Umbrela Sfîntului Petru*, fapt ce merită să fie subliniat deoarece literatura de specialitate nu i-a dat prea mare importanţă. Se cuvine să reamintim, de asemenea, o altă informaţie dată utităriei : la moartea lui Mikszath (în 1910) *Luceafărul* îşi exprimă regretul că zidul politic care desparte popoarele învecinate desparte şi literaturile acestor popoare.

Reciprocitatea a creat o atmosferă favorabilă trezirii interesului şi pentru traducerile din literatura română. Este suficient să ne gîndim la receptarea lui Coşbuc. Traducerea arădeanului Kacziány Géza din poezia lui Coşbuc (*Noi vrem pămînt*, în 1900) a avut ecou în presa ambelor părţi. În anul mişcărilor ţărăneşti (1907), ziarul *Alkotmány* o publică din nou ca pe o *Marseillaise românească*, în care — citim în comentariul poeziei — „e toată amărăciunea ţărănimii române" (2 apr., 1907).

Nu este vorba de un simplu moment. Traducerea lui Kacziány a stimulat apariţia primului volum din Coşbuc în limba maghiară, în 1905. Procesele-verbale în manuscris ale Societăţii Literare Transilvănene (Erdélyi Irodalmi Társaság) atestă entuziasmul cu care s-a anunţat în cadrul Societăţii traducerea de către Révai Károly a unui volum de poezii de Coşbuc. Révai însuşi, referindu-se la apelul Societăţii Literare Transilvănene de a tălmăci în maghiară această culegere, scrie : „Fac acest lucru fiindcă el este şi al nostru ! Este transilvănean şi noi maghiarii avem dreptul la el [...]".

Nu urmărim aici o calificare estetică a acestor traduceri, dar trebuie să spunem că literatura de specialitate a fost destul de vitregă cu ele. Cîteva poezii din acest volum înseamnă mai mult decît un simplu experiment, iar unele îşi au locul printre traducerile Coşbuc de reală valoare literară. Pe Révai îl ajuta şi experienţa personală (fiind originar din judeţul Hunedoara, el cunoştea viaţa românească). Iată două imagini poetice, spre a ilustra subtila trăire artistică şi re-creare a originalului. Prima strofă a poeziei *Mama* (*Anyám*) :

A gátnál hangos csobogással
Alásietnek a habok ;
A nyárfa, nyirkos szürkeségben
Egy végtelen gyászdalt susog.
A malom mellett — hol a vizhez
Ösvény vezet ösvény után, —
Egy egyszerű kis házikóban
En téged látlak jó anyám.

şi începutul poeziei *Noapte de vară*, adeseori tradusă şi excepţional tradusă :

Az esti fény végső sugára
A bérc tetőjén áthalad ;
A rigó füttyent utoljára,
Bujkálva jár az alkonyat,
A lomb alatt.

Nu este un simplu gest de condescendență faptul că revistele românești, care recenzează traducerea, subliniază în mod special realizarea artistică a lui Révai Károly.

Drept cuvînt înainte al volumului apărut la Budapesta găsim o poezie în care traducătorul îl salută pe poetul Coșbuc. Iată cîteva versuri care înseamnă mai mult decît o poezie ocazională :

Halld meg szavamat, jó barátom ;
Nyújtsd át kezed a bérceken ;
Te túlról — én innen kiáltom :
Magyar, Román testvér legyen !

în traducere literală :

Auzi-mi glasul prietene
Întinde-mi mîna peste munți,
Tu de acolo, eu de aici strigăm :
Români, maghiari să fie frați !

Dintr-o sursă indirectă știm că poezia a apărut și în limba română, în *Voința națională*, în numărul din 27 noiembrie 1905. (Și încă un amănunt interesant : la serbarea școlară din anul 1903 a gimnaziului din Beiuș, s-a recitat în limba română și maghiară poezia *Mama*.)

Care au fost rezultatele acestor relații cultural-literare într-o atmosferă de conflicte politice naționale artificial ațîțate ?

Drept răspuns să citățm cuvîntul adresat alegătorilor săi de către Mocsáry Lajos, luptător pentru egalitatea în drepturi culturale a naționalităților, pentru cauza românilor din Caransebeș : „...Mandatul de la Caransebeș [...] a însemnat totuși o legătură între români și maghiari, într-o epocă de criză."

Motive ale permanenței românești în proza Transilvaniei

MARCU MIHAI DELEANU

Dincolo de expresia lingvistică, de materialul de viață și de viziunea specifică asupra lumii, care, împreună, alcătuiesc specificul național al unei opere literare, există în literatură, în general, și în cea românească, în special, teme și motive literare izvorîte din comandamentele dezvoltării națiunii într-o anumită epocă sau — transpunînd în termeni literari — permanențe ale istoriei naționale. Într-o asemenea situație se găsesc — în proza Transilvaniei — motivele pămînt — sat — țară, la care ne vom referi în cele ce urmează.

Cu semnificația majoră de istorie tratată prin unul dintre elementele esențiale ce caracterizează existența unui popor, *pămîntul* devine, începînd cu Liviu Rebreanu, un motiv dominant în proza Transilvaniei, valoarea sa sugestivă fiind subliniată și prin reliefarea în poziție privilegiată, în fruntea unor capitole (*Glasul pămîntului*, *Pămînturile* — în *Ion*, respectiv în *Răscoala*, *Pămîntul* — la Ion Vlasiu, *Pămîntele* — la Radu Theodoru, *Pragul de pămînt* — la Ion Lăncrănjan) ale scrierilor cu și despre țărani, despre cei care, așa cum scria Rebreanu, „știu să se jertfească pentru pămînt, căci numai ei simt că pămîntul e temelia..." (O, IV, 423).

Motivul pămîntului ca temelie a existenței sociale și naționale aduce cu sine termeni al căror sens se înrudește cu permanența și trăinicia, chiar în proza lui Liviu Rebreanu, autor în ale cărui scrieri literare întîlnim puține referiri exprese la situația românilor din Transilvania : „Încăpățînarea ce-o simțea în glasul țăranului parcă-l înălța si-n același timp îi adîncea picioarele în pămînt ca niște *rădăcini* pe care nici o putere nu le putea nimici." (*ibidem*, 422) [1].

Pornind de la comparația „ca niște *rădăcini*", Pavel Dan dezvoltă motivul în metafora crengii rupte din „*trunchiul* puternic" al satului : „Cea mai

---

[1] Pentru continuitatea și pentru semnificațiile înrudite ale termenului *rădăcini* — recurent — în literatura Transilvaniei, să se vadă și L. Blaga (*P*, 354 — *Părinții*) :

„Coboară-n lut [= pămînt] părinții rînd pe rînd,
În timp ce-n noi mai cresc grădinile.
Ei vor să fie *rădăcinile*,
prin cari ne prelungim pe subt pămînt",

sau Ioan Alexandru (*IT*, 57 — *Poetul*) :

„Te-ai înglodat în acest neam afund
Tot mai afund, fîntîna mai adîncă
Te scurgi acolo jos la *rădăcini*
Pînă va da călcîiul de o stîncă".

tare *rădăcină* e frîntă şi închisă acolo în sicriu. Cu cît s-a spălat mai mult de noroiul clisos al *pămîntului*, cu atît *a fost mai* uşor de rupt de vînturi, de purtat prin lume" (*S*, 82).

Imaginea omului luat de vînt, fără rădăcini care să-l fixeze într-un spaţiu geografic al unui timp istoric, apare şi la Liviu Rebreanu : „...nici unul n-avem *rădăcini* adevărate şi nu sîntem în stare să ne îndîrjim şi să suferim. *Pe noi vînturile ne aruncă de ici-colo*" (O, IV, 423).

Cu alte cuvinte, în plan diacronic, unitatea *pămîntul-rădăcini*, temei al îndîrjirii în suferinţă, semnifică nu numai c o n t i n u i t a t e a (părinţii-rădăcini), ci şi temelia care a asigurat acestui neam s t a t o r n i c i e în calea furtunilor istoriei. În variantele romanului *Ion* se găsesc şi referiri la acest aspect, pasaje pe care Rebreanu le-a considerat, probabil, nepotrivite cu versiunea definitivă (O, IV, 611).

În legătură cu resursele acestei statornicii se întreabă şi un personaj din *Suferinţa urmaşilor :* „...de unde au luat ei puterea asta aşa de mare şi de neistovit !?... Şi eu mă gîndesc c-au luat-o din pămînt, din părerea pe care au avut-o ei *mereu şi mereu*, că sînt, *aicea, acasă la ei !...*" (*SU, 221*).

În accepţia de s t a t o r n i c i e şi temei al rezistenţei de-a lungul istoriei, motivul pămîntului intervine, la Rebreanu, şi în destinul unor eroi ai mişcărilor social-naţionale din Transilvania ; aflîndu-se „la o răscruce hotărîtoare unde, ca să aleagă calea cea dreaptă, trebuie negreşit să se uite înapoi", Crăişorul Horia se întoarce în Crîngul Feregetului : „Toate gîndurile şi toate planurile ce le-a morfolit în cinci săptămîni *prin străini* trebuiesc chibzuite aici, la faţa locului, ca o spovedanie. Nu se potrivesc *aici socoteli de aiurea.* Locurile îşi au legea lor plămădită din *respiraţia pămîntului şi a oamenilor c a r e s î n t ş i a u f o s t*" (O, VII, 187). Reţinem opoziţia *aici — prin străini*, pe de o parte, şi *aici — aiurea*, pe de alta, ca noţiuni incompatibile într-o istorie creată după legile locului, legi plămădite din respiraţia pămîntului şi a oamenilor, care sînt, şi au fost ; aşadar, prezenţă istorică — *sînt* — îndreptăţită de un trecut istoric, exprimat, în plan morfologic, la un timp verbal nerelativ — *au fost.*

Deci, departe de a reprezenta doar legătura ţăranului cu principalul mijloc de existenţă, dragostea de p ă m î n t exprimă conştiinţa apartenenţei la un anumit loc (nu doar geografic) : „Păşesc mai înainte, aş vrea să nu simt nimic, dar asta nu se poate. E altfel cînd calci pe *pămîntul părinţilor* tăi. Nici nu pare pămînt. E ca un leagăn. A trebuit să-l vînd ca să ştiu. Nu, asta nu e dragoste de pămînt, asta e cu totul altceva" (Vlasiu, *D*, I, 390) ; „Aici i s-au născut copiii, aici i s-au destrămat zi cu zi necazurile... ; aici i-au murit părinţii. De fiecare palmă de pămînt o leagă ceva..." (Dan, *S*, 83). Sentimentul acesta de apartenenţă, în temeiul unei continuităţi, s-a putut naşte numai în colectivităţi rurale stabile, deci vechi, cu rădăcini adînc înfipte în solul naţional.

În acest punct, din motivul pămîntului se dezvoltă cel al s a t u l u i, universul predilect al prozei din Transilvania. Eroii lui Ion Lăncrănjan aduc în discuţie motivul *satului de lut* (*C*, I, 21 şi *passim*). *Satul*, ca şi pămîntul,

este înnobilat cu atributele vechimii și ale permanenței : „satele acelea *vechi* și renumite, care *ieșiseră* cîndva, *demult de tot*, din pămîntul străvechi al Transilvaniei, fuseseră plămădite din lut, plămădind la rîndu-le un anumit fel de a fi, care dăinuise apoi veacuri la rînd..." (*SU*, 620). Prin aceste locuri satele „s-au plămădit" din „adunarea laolaltă a plugarilor, din așezarea lor într-un anumit loc, de care nu s-au mai desfăcut pe urmă !... Iar ei, plugarii — adică noi, țăranii ! —, s-au născut din pămînt !... Și poate că primul om pe care l-a făcut Dumnezeu tot țăran a fost, adică plugar !..." (*SU*, 296 ; vezi și 69). De aici regretul după lumea „de lemn și de pămînt" peste care va veni o lume „de fier și de beton" (*ibidem*, 525), ca și neîncrederea în schimbările care întrerup tradiția.

Satul fiind elementul esențial în perceperea demografică a peisajului ardelenesc, enumerarea unor toponime trece dincolo de simpla valoare a unui glosar, ea adăugînd permanenței în timp coordonata, nu mai puțin importantă, a densității în spațiu : „Dacă ridici iară ochii, vezi în depărtare, spre miazăzi, pe malul împădurit al Oltului, *sate de sate*, pînă sub zidurile cetății Făgărașului : Cuciulata albă, Comăna sub țigle roșii, Vineția, Șercaia" (Bucuța, *S*, 141).

Pentru Ion Codru-Drăgușanu patria este satul în care te-ai născut și coliba de paie în care ai crescut, Sanda care te-a purtat în brațe, Comisoaia care ți-a dat un măr, Lae al Rachirei cu care te-ai jucat pe pajiște, cîinele lătrînd și Joiana venind de la „ciurdă" ; salca scorburoasă din fundul grădinii și bradul de la poartă, mama care te ceartă și tata care te iartă pe genunchi ; grijile școlii și dascălii care te-au învățat să silabisești (*P*, 52—53).

Urmăriți de nostalgia obîrșiei, prozatorii recompun Ardealul din elementele reliefului și ale spiritualității sale : „Înaintea mea era Țara Oltului ca o grădină măreață, întinsă, țărmurită de Carpații Făgărașului, de culmea Perșanilor și de malul ardelean, formînd rîpa dreaptă a Oltului..." (*P*, 42). De aceea, o categorie relativ bogată de termeni recurenți — proprii sau comuni — subsecvenți motivelor pămînt-sat este împrumutată din geografia Transilvaniei, „ținutul acela dumnezeiesc de curat și de frumos" (Lăncrănjan, *C*, I, 95), nume adînc înfipt în cugetul românilor de pretutindeni : „Ardealul vostru e cel mai frumos din lume", spune un personaj al lui Ion Vlasiu (*D*, III, 5).

Constituit din „acele țări cu o nuanță proprie în peisajul sufletului românesc", impresia de „bogăție etnografică, de autentic și străvechi" (Breazu, *S*, 11) pe care o degajă Transilvania a fost remarcată încă de Nicolae Bălcescu și Alecu Russo, mai apoi de Caragiale, Odobescu și Iorga (*ibidem*). Pentru Nicolae Balotă „Apusenii alcătuiesc o țară înăuntrul unei țări mai mari, ei înșiși constituind matca unor țări mai mici înlăuntrul lor" (*Tribuna*, 17, 1971, p. 4). Alături de mai sus-amintita Țară a Oltului, întîlnim în proza din Transilvania și alte *țări*, cu sensul vechi de *terra* „pămînt", „regiune", „ținut", ca în „Terra Blochorum et Bissenorum", atestată în evul mediu timpuriu chiar pe aceste locuri. Un erou al romanului *Suferința urmașilor* „venise către Mureș din satele unei Țări căreia i se spunea a Amlașului, fiindcă și acesta era un dat, *Țara* fusese alcătuită din țări, din pîlcuri de sate, sîmburii vechilor voievodate, peste trupurile cărora se suprapuseseră cu timpul pojghițele tari ale stăpînirilor străine, din ce în ce mai stînjenitoare și mai sufocante" (*SU*,

296). Carpaţii Meridionali devin, în acelaşi roman, munţii „dinspre Ţara cea veche, în marginea căreia fiinţaseră alte *Ţări* — Ţara Loviştei, Ţara Făgăraşului. Ţara Amlaşului..." (*SU*, 535).

Nimic mai firesc, aşadar, decît unirea acestor ţinuturi străvechi, învecinate geografic, dar aparţinînd aceleiaşi comunităţi, cu Ţara cea Veche, întîlnirea lor, în urmă cu şase decenii, în Ţara cea Mare, aşa cum, într-o comparaţie a lui Pavel Dan, se întîlnesc pîraiele de pe dealurile Cîmpiei transilvane „în şuvoiul adînc, clocotitor al Mureşului" (*S*, 176).

BIBLIOGRAFIE

Ioan Alexandru, *Imnele Transilvaniei*, Cartea Românească [1978], (*IT*).
Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru literatură, 1967 (*P*).
Ion Breazu, *Studii de literatură română şi comparată*, I, Editura Dacia, 1970 (*S*).
Emanoil Bucuţa, *Scrieri*, I, Editura Minerva, 1971 (*S*).
Ion Codru-Drăguşanu, *Peregrinul transilvan*, E.S.P.L.A., 1956 (*P*).
Pavel Dan, *Scrieri*, Editura pentru literatură, 1965 (*S*).
Ion Lăncrănjan, *Suferinţa urmaşilor*, Editura Eminescu, 1978 (*SU*); *Caloianul*, I—II, Editura Albatros [1975], (*C*).
Liviu Rebreanu, *Opere*, IV, Editura Minerva, 1970 (O, IV); VII, 1975 (O, VII).
Ion Vlasiu, *Drum spre oameni*, I—III, Editura Eminescu, 1970 (*D*).

Intervenţii

VICTOR STOLERU (Bucureşti)

Definită de secretarul general al Partidului Comunist Român drept „încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forţe ale poporului român din Moldova, Muntenia şi Transilvania, de cărturarii şi marii gînditori ai neamului, a activităţii desfăşurate de elemente revoluţionare, de militanţi socialişti, a aspiraţiilor şi voinţei întregului popor" [1], Unirea din 1918 a fost precedată de o intensă luptă culturală susţinută de intelectualitatea noastră în ţară şi străinătate.

Principalul exponent al literaturii patriotice în acea epocă a fost scriitorul Octavian Goga, care, venit la Bucureşti, reuneşte literaţi din diferite provincii: Zaharia Bîrsan, Maria Cunţan, Octavian C. Tăslăuanu, Onisifor Ghibu, Ion Agârbiceanu, George Rotică, Ion Grămadă; la aceştia se adaugă B. Delavrancea, Al. Vlahuţă, Gh. Topârceanu, V. Militaru care sînt cuprinşi sub drapelul luptei pentru libertate şi unire.

Revista bucureşteană *Flacăra* militează timp de doi ani pentru marea cauză românească. Aşa, de pildă, la 6 septembrie 1914, periodicul amintit consacră un număr evocării lui Mihai Viteazul şi Avram Iancu sub genericul *Pentru Ardeal*. Goga este prezent cu un articol de fond *Morţi fără ţintă*, în care relevă marea durere a ostaşilor transilvăneni care

[1] N. Ceauşescu, *Cuvîntare la 50 de ani de la înfiinţarea P.C.R.* (5 mai 1971), Editura politică, 1971.

luptă sub drapelul Imperiului habsburgic, și cu poezia *Poveste — 1914*. Tema articolului va fi reluată de George Coșbuc, în poezia *Morți pentru cine?*

Ziaristul P. Locusteanu, secretarul de redacție al revistei *Flacăra*, alcătuiește o antologie de poezii patriotice, *Glasul vitejiei*[2], unde — pe lîngă scrieri mai vechi ale lui D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Octavian Goga — sînt incluse poezii recente ale lui Victor Eftimiu, George Tutoveanu, I. U. Soricu, Zaharia Bârsan, Mircea Dem. Rădulescu, Nicolae Vulovici etc.

Peste hotare, poeta Elena Văcărescu este animată de aceleași idealuri ale iubirii de patrie. În cunoscuta revistă pariziană *La Revue Hebdomadaire*, ea scrie, la începutul anului 1915, poezia *Același ideal*, în care face o paralelă între destinul provinciilor franceze Alsacia și Lorena, subjugate de nemți, și soarta Transilvaniei.

Revista *Les Annales* din Paris consacră la 17 septembrie 1916 un număr special României cu dedicația: *À nos amis, Roumains*, cu participarea lui Jean Richepin și Paul Deschangel, care elogiau frăția latină a poporului dintre Carpați și Dunăre, în luptă cu vitregiile și dornic de a trăi liber în vechea Dacie Traiană.

La 17/30 noiembrie, în orașul Unirii, apare ziarul *Alba Iulia*. Evident, aici aveau să apară și cele mai exacte informații și reportaje asupra desfășurării marii adunări populare din ziua de 1 decembrie[3]. Așa, de exemplu, despre noaptea premergătoare proclamării unirii — petrecută de mii de participanți la lumina focurilor ce se aprinseseră în toate colțurile orașului — unul dintre redactorii ziarului *Alba Iulia* scria următoarele: „Cu sufletele înfrigurate, așteptam ivirea zorilor, ziua în care avea să se hotărască soarta noastră a tuturor. Peste noapte natura întreagă s-a îmbrăcat parcă în haine de sărbătoare. Ce gînduri mărețe ne copleșeau sufletele în această noapte sfîntă, care era noaptea învierii românilor de dincoace de Carpați".

În ziua de 3 decembrie, *Alba Iulia* apare în ediție specială, publicînd in extenso „Moțiunea Unirii" votată de Marea Adunare și alte materiale legate de istoricul eveniment. De asemenea, sînt abordate și probleme de ordin social, ca și dorința unei sincere colaborări cu celelalte naționalități conlocuitoare, așa cum de altfel se preconiza în hotărîrile luate de marea adunare: „Stăm pe baza rezoluțiunii votate de adunarea națională din Alba Iulia prin care s-a decretat unirea necondiționată a tuturor românilor într-un singur stat. Noi luptăm pentru grabnica legiferare a votului universal, a libertății presei, a respectării dreptului de asociere și întrunire, a unei reforme agrare radicale și a satisfacerii revendicărilor clasei muncitoare"[4].

Mai menționăm succesul în epocă al poeziilor lui Valeriu Bora *(La Alba Iulia)* și I. U. Soricu *(Crai nou)*, al celor trei patetice evocări istorice: *Clujul* de Emil Isac, *Grăiește marea* de Andrei Bârseanu, *Poemul Unirii* de Zaharia Bârsan. Bătrînul Petre Dulfu, cunoscut pentru versurile sale patriotice încă din epoca memorandistă, își mărturisea mulțumirea deplină printr-un volum intitulat semnificativ *Visuri împlinite* (1919).

GH. BURCESCU (București)

Ascultînd comunicarea prof. Gavril Scridon, ne apare încă o dată limpede ideea că un mare poet este, în primul rînd, un om al veacului său. În sufletul lui se adună, ca în ecou-

[2] București, Editura Flacăra, 1916.
[3] *Alba Iulia*, nr. 1, 2, 3, 4 din 1, 2, 3, 4 decembrie 1918.
[4] *Unirea*, nr. 18, 10 decembrie 1918, p. 1.

rile unei scoici, tot zbuciumul unei epoci de mari prefaceri. Mihai Eminescu, poetul național al tuturor românilor, a captat în inima lui durerile și nădejdile neamului românesc înscrise în cărțile trecutului său de glorie. Continuator al marii generații de la 1848, într-o vreme cînd împlinitorii programelor ei apuneau unul cîte unul pe măsura înaintării către sfîrșitul veacului al XIX-lea, Eminescu a apărat cu o forță de uriaș temeiurile existenței noastre naționale și dreptul celor de un neam să se unească într-o singură țară liberă, solidară și demnă, cu fața spre viitor și cu conștiința vredniciei sale de totdeauna.

Dus la Cernăuți pentru studii gimnaziale, Eminescu a trăit în preajma profesorului său adorat, revoluționarul ardelean Aron Pumnul. Rătăcitor pe toate drumurile țării și mai cu seamă ale Transilvaniei, a cunoscut toată suferința poporului asuprit social și național, a cunoscut frumusețile pămîntului și ale sufletului românesc împreună cu marea bogăție și varietate a limbii.

In legătură cu Transilvania, aflăm la Eminescu pagini strălucitoare în *Geniu pustiu*. Una din „naturile catilinare", Toma Nour, se împrietenește, fictiv bineînțeles, cu povestitorul, în urma unei discuții pe care o au într-o cafenea din București. Între cei doi interlocutori este un perfect acord : Nour îi aprobă critica, iar povestitorul aprobă soluțiile propuse de interlocutorul său. Ei reprezintă aceeași specie morală, cu același dezgust față de stările prin care trec și cu aceleași simpatii pentru valorile perene pe care, împreună cu omenirea întreagă, le apără și poporul român. Nu e de mirare că povestitorul preia jurnalul lui Toma Nour prin care ideile ajung pînă la noi și mai ales faptele lui Ion, înrolat tribun, înainte de prietenul său Toma Nour, în armata lui Avram Iancu.

În urma unor iubiri nefericite, curmate prin lipsuri materiale și morale, rosturile fericirii individuale fiindu-le spulberate, Ion și Toma consacră revoluției și dreptății poporului român din Translivania întreaga lor capacitate fizică și morală.

În actul revoluționar și național de la 1848, românii, și cu ei Eminescu, au văzut o redeșteptare a prestigiului poporului nostru, așa cum s-a impus el de-a lungul veacurilor. *Virtus romana rediviva*, bărbăția romană renăscută în Carpați, era nu numai un titlu de glorie, ci — înainte de toate — o chemare la luptă. Aceasta este metamorfoza revoluționară a ideii că „de la Rîm ne tragem". O idee care dormitase veacuri în conștiința românilor se trezise sub asuprire și devenise o forță în istoria destinelor noastre. Eminescu prinde în scrisul său tocmai acest moment din evoluția ideii naționale în conștiința poporului român și îl transpune în imagini strălucite, de o măreție cutremurătoare, proiecții ale unui profund lirism, revoluționar și național în același timp, cu adînci rădăcini împletite în trecutul strămunilor.

Ideea națională la Eminescu este, înainte de toate, întrupare poetică, imagine. Implicațiile afective îi dau mii și mii de nuanțe, un labirint de forme, de culori, de armonii cu sclipiri mereu altele și în alcătuiri grupate mereu după alte linii de forță. Din punctul de vedere care ne interesează, rezultă că ideea națională la Eminescu a fost produsul unei inteligențe aplecate asupra învățăturilor istoriei, pe care a cunoscut-o temeinic, mergînd pînă la rădăcina filozofică a lucrurilor.

Viziunea eminesciană a existenței unității naționale este o viziune compactă. Prin prezent trecutul nostru de înaltă demnitate se proiectează ca vis al viitorului, iar viitorul, ca și prezentul, își trage puterea din profunzimile autentice ale trecutului. O asemenea convingere stă la temelia lirismului eminescian, și îi dă măreție, înscriindu-l printre realizările cele mai de seamă ale literaturii noastre.

Ortografia şi sintaxa*

G. BELDESCU

0. Ortografia are unele legături şi cu sintaxa, fundamentale pentru scrierea normată românească.

1. Acţiunea *principiului sintactic* a fost determinată şi descrisă din 1954 de Mioara Avram [1] : conform cu acest criteriu, ortografia se referă la conţinut, impunînd delimitarea cuvintelor după sensul lor lexical şi după valorile lor gramaticale. Aşadar, principiul în cauză orientează constituirea cuvintelor grafice ca forme absolute sau ca forme conjuncte [2], indiferent dacă sînt sau nu unităţi lexicale, fixînd astfel statutul fundamental al semnelor ortografice.

Semnele ortografice îndeplinesc în ortografia noastră, cu unele rezerve, rolul de semnale demarcative între cuvintele scrise. Funcţia aceasta trebuie înţeleasă astfel : (a) semnele ortografice notează rezultatul analizei vorbirii în unităţi dotate cu sens lexical sau cu valori gramaticale ; (b) semnele ortografice dau discontinuitate textului scris, în raport cu caracterul continuu al fragmentului corespunzător din vorbire ; (c) delimitarea operată de semnele ortografice nu corespunde deci mijloacelor comunicării verbale — pauza şi intonaţia, mijloace pe care le reflectă în principiu semnele de punctuaţie.

Din punctul de vedere al acţiunii principiului sintactic, funcţie demarcativă au în ortografia noastră următoarele semne ortografice : blancul, cratima şi punctul.

1.1. Blancul sau pauza grafică delimitează cuvintele care-şi păstrează forma absolută : (a) unităţi lexicale : *îmi*[ ]*amintesc* ; (b) elemente ale unui grup sintactic stabil, locuţional : *îmi*[ ]*aduc*[ ]*aminte* ; (c) morfeme mobile sau cel puţin proclitice faţă de radicalul de care depind : *a*[ ]*văzut*, *al*[ ]*doilea*.

Blancul rezolvă opoziţii de tipul : *numai* — *nu*[ ]*mai*, segmente omofone neomonime care în realizarea sonoră se disting ori prin pauză intenţionată, ori, în vorbirea normală, prin context.

1.2. Cratima delimitează aceleaşi categorii de cuvinte descrise sub *§ 1.1.* cînd devin conjuncte : (a) *mi*[-]*amintesc*, (b) *mi*[-]*aduc*[ ]*aminte* ; (c) *s*[-]*a*[ ]*gîndit*.

---

* Comunicare prezentată la dezbaterea cu tema : „Probleme ale ortografiei, ortoepiei şi punctuaţiei în învăţămînt", organizată de S.S.F. la Piteşti (23 septembrie 1978).

[1] Mioara Grigorescu, *Principii gramaticale în ortografie*, în *Limba română*, IV, 1954, nr. 1, p. 48 ; vezi şi Mioara Avram. *Probleme ale alcătuirii unui nou îndreptar ortografic al limbii române*, în *Limba română*, XXIV, 1975, nr. 4, p. 283.

[2] Vezi Em. Petrovici, *Forme absolute şi forme conjuncte (în sandhi) ale cuvintelor în grafia obişnuită şi în transcrierea fonetică*, în *Fonetică şi dialectologie*, III, 1961, p. 57—62.

Ca și blancul, cratima distinge segmente omofone neomonime care în realizarea sonoră se deosebesc numai prin context : *l*[-]*a*[ ]*cules* și *la*[ ]*cules*, *închide*[-]*ți*[ ]*caietele !* și *închideți*[ ]*caietele !*

1.3. Punctul delimitează uneori cuvinte succesive abreviate : *a*[.]*c.*, *ș*[.]*a*[.]*m*[.]*d.* Între un cuvînt sau un grup de cuvinte abreviate și cuvîntul întreg următor, punctul notează numai abrevierea, delimitarea rămînînd în sarcina blancului : *La*[ ]*28*[ ]*noiembrie*[ ] *a*[.]*c.*[ ]*se*[ ]*deschide*[ ]*nouă*[ ]*bibliotecă.*

2. Cuvintele compuse sînt grupuri sintactice sau asintactice devenite unități lexicale. Structura internă a compuselor din cuvinte întregi existente independent în limbă, formații care ne interesează în primul rînd, are puține legături cu modul de scriere. Fuziunea elementelor componente sau delimitarea lor grafică prin blanc sau prin cratimă sînt hotărîte de criterii neunitare, depășind oricum sfera de aplicare a principiului sintactic.

2.1. Un compus din cuvinte întregi are sau nu unitate sintactică[3]. Caracterul unitar din punct de vedere sintactic : (a) poate fi un argument în favoarea statutului de cuvînt compus al formației, dar nu hotărîtor, atîta vreme cît există cuvinte compuse fără unitate sintactică ; numai : *acești libericugetători, încurcă-lume ăsta*, dar atît : *această rea-credință, acest proces-verbal*, cît și : *reaua asta credință, procesul acesta verbal* ; (b) este un indiciu de sudură gramaticală mai ridicată a termenilor componenți, dar nu și un criteriu de scriere, atîta timp cît cuvinte compuse cu aceeași structură sintactică — unele avînd, altele neavînd unitate sintactică — se scriu la fel : *liber-cugetător* și *rea-credință, coate-goale* și *proces-verbal.*

2.2. Natura raporturilor sintactice dintre cuvintele care alcătuiesc un compus nu este totdeauna clară, iar, atunci cînd poate fi stabilită, numai în cîteva cazuri izolate este și un criteriu de scriere.

2.2.1. Despre raporturi sintactice clare din punct de vedere tradițional între elementele componente se poate vorbi dacă formația este un grup sintactic care depășește nivelul unei singure părți de propoziție (deci nu în situații ca : *demîncare, după-masă ; dînsul ; dintîi ; alene ; dincotro ; încît*). Compusele cu cel puțin două cuvinte care pot avea în limbă sens lexical deplin pot fi organizate intern ca sintagme (determinat + determinant) : *calde-mare*, ca propoziții : *gură-cască* sau ca fraze : *lasă-mă-să-te-las.* În cuprinsul acestor tipuri este posibil oricare dintre raporturile sintactice fundamentale : (a) de interdependență : *babă-toarce, soare-răsare* ; (b) de independență : — coordonare : *lăcătuș-sudor, nord-est, prun-zarzăr, clar-obscur, cocostîrc, metalazbest, Chira-Chiralina, Cluj-Napoca ; acră-dulce, instructiv-educativ, rozalb ; douăzeci și unu, o mie o sută treizeci ;* — apozitiv : *bloc-turn, redactor-șef, vagon-cisternă, Hagi-Tudose, Hagiatanasiu, Moș Gerilă, Moșandrei ;* (c) de dependență : *gura-leului, viță-de-vie, bunăvoință, dublu-decalitru, prim-plan, papă-lapte, nu-mă-uita, lasă-mă-să-te-las, Poiana-Țapului, Curtea-de-Argeș, America de Nord, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Rîmnicu-Sărat, Lacul Sărat, Sfarmă-Piatră, Vaideei ; albastru-azuriu, gri-alb, democrat-popular, sus-numit, prost-crescut, binecrescut, clarvăzător, pursînge,*

[3] Vezi Fulvia Ciobanu, Finuța Hasan, *Formarea cuvintelor în limba română.* Volumul I. *Compunerea, București*, 1970, p. 13 și urm. (lucrare fundamentală pentru discuția noastră).

nemaivăzut ; altceva, domnia-sa ; douăzeci, tustrei ; binemerita, binevoi, nemaivăzînd ; astă-iarnă, alteori, altfel, astfel, bineînţeles, totuna.

Din examinarea corpusului de cuvinte compuse folosit de primul volum, *Compunerea*, de Fulvia Ciobanu şi Finuţa Hasan, al tratatului despre *Formarea cuvintelor în limba română*, citat mai înainte, rezultă următoarele concluzii asupra situaţiilor în care organizarea internă a grupului sintactic este un indiciu de scriere : (a) exceptînd formaţiile vechi de felul : *careva* (*va› vrea›* lat. *volet*), fiecare (*fie›* lat. *fiat*), *oarecare* (*oare›* lat. *volet*), neanalizabile astăzi, termenii în raport de interdependenţă nu sînt niciodată sudaţi, nici liberi (delimitaţi prin blanc), ci separaţi prin cratimă : *babă-toarce, soare-răsare* ; (b) în formaţiile de tip sintagmă dezvoltată, propoziţie dezvoltată şi frază, termenii sînt totdeauna delimitaţi prin cratimă : *iarba-datului-şi-a-faptului, trei-fraţi-pătaţi ; calcă-n-strâchini, tîrîie-brîu ; lasă-mă-să-te-las, uite-popa-nu-e-popa ; Statu-Palmă-Barbă-Cot* (totuşi : *mai mult ca perfectul*) ;(c) exceptînd denumirile substanţelor chimice (*fluorclormetan*), formaţiile în care sudura termenilor a produs modificări fonetice (*cocostîrc, rotocol*) şi alte puţine cazuri izolate (*metalazbest, ceasornic, clarobscur, rozalb*), termenii în raport de independenţă ai substantivelor comune compuse şi ai adjectivelor compuse sînt separaţi prin cratimă : *lăcătuş-mecanic, nord-vest, prun-zarzăr, vagon-atelier ; alb-negru, acru-dulce, literar-muzical* (copulativ) ; *redactor-şef, tată-socru, mamă-eroină, bloc-turn, roman-fluviu, pasăre-liră* (apozitiv) ; (d) cu excepţia unor cazuri ca : *untdelemn, două puncte, primăvară*, substantivele comune compuse din substantiv + atribut genitival, prepoziţional sau adjectival numeral au totdeauna termenii delimitaţi prin cratimă : *cioboţica-cucului, ochiul-boului, traista-ciobanului ; ochi-de-pisică, poale-n-brîu, viţă-de-vie ; unsprezece-metri, dublu-decalitru, prim-ministru.*

2.2.2. În formaţiile a s i n t a c t i c e, care nu sînt constituite pe baza regulilor de îmbinare a cuvintelor [4], între cuvintele întregi care există independent în limbă ca unităţi lexicale se subînţelege un raport de dependenţă. La substantivele comune compuse şi la adjectivele compuse, cînd termenul subordonat nu este echivalent cu un atribut desemnînd obiectul unei acţiuni (*binevoitor* = voitor de bine, *locţiitor* = ţiitor de loc, *pruncucidere* = ucidere de prunc, *răufăcător* = făcător de rău), părţile componente se scriu totdeauna separate prin cratimă : *nord-american* = american din nord, *oţel-beton* = oţel pentru beton, *ceas-brăţară* = ceas cu brăţară, *comandă-program* = comandă după program, *amper-oră* = amper pe oră.

3. În cîteva împrejurări folosirea *i n i ţ i a l e i m a j u s c u l e* are legături clare cu sintaxa.

3.1. Iniţiala majusculă care semnalează o pauză anterioară şi începutul unui enunţ are funcţie d e m a r c a t i v ă la nivelul sintactic : *Vine iarna.* sau : *Iarna vine.*

3.2. Într-un n u m e d e p e r s o a n ă compus prin raport apozitiv, cînd apoziţia indică profesia, rangul, atribuţia, iniţială majusculă are numai primul termen : *Cuza-vodă, Sinan-paşa.*

[4] Vezi Fulvia Ciobanu, Finuţa Hasan, *op. cit.*, p. 29—30.

3.3. În cazul denumirilor geografice alcătuite pe baza raportului de dependență dintr-un nume generic (*deal, munte, vale, rîu, fluviu, insulă, peninsulă* etc.) + atribut substantival genitival, prepoziţional sau atribut adjectival, cuprinderea numelui generic în formaţie este obligatorie, deoarece fără el denumirea rămîne insuficientă gramatical şi devine aberantă : *Insula Paştelui, Vîrful cu Dor, Muntele Roşu*, faţă de grupurile sintactice libere cu raport apozitiv : *insula Creta, vîrful Toaca, muntele Caraiman.* Iniţiala majusculă la numele generic este deci obligatorie în structurile menţionate, constituind un indiciu grafic al statutului de cuvînt compus al formaţiei [5]. Cînd denumeşte altă realitate geografică decît cea desemnată de termenul generic, formaţia este cuvînt compus sintactic cu termenii în raport apozitiv : *Capu-Midia* (localitate), *Pîrîul-Cărbuna* (pădure) sau asintactic, termenul al doilea fiind echivalent cu un atribut genitival ori prepoziţional : nume de localităţi ca *Dealu-Aluniş, Lunca-Arieş, Pîrîu-Boia, Poiana-Braşov, Valea-Cetăţuia* (cf. *Dealul-Alunişului* sau *Dealul-din-Aluniş* etc.). Formaţiile asintactice de felul acestora constituie cuvinte compuse şi se scriu cu iniţială majusculă şi la primul termen chiar cînd cuvîntul generic este corespunzător semantic cu realitatea denumită : *Tîrgu-Ocna* (= *Tîrgul-Ocnei*).

Ori de cîte ori numele generic este nearticulat şi se află pe locul al doilea, combinaţia alcătuieşte sigur un cuvînt compus [6] şi se scrie cu iniţială mare la ambii termeni, fie că are structura de grup sintactic cu raportul apozitiv inversat : *Borşa-Cătun, Burdujeni-Sat, Burdujeni-Tîrg, Tuşnad-Băi*, fie că este un grup asintactic în care termenul generic este echivalentul unui atribut prepoziţional : *Agrişul-Munte, Băiţa-Plai, Broşteni-Deal, Broşteni-Vale, Deleni-Obîrşie, Răsinetul-Pădure, Şiclodul-Coastă* (cf. *Agrişul-din/de-Munte* etc.).

4. Scrierea *cuvintelor conjuncte* reflectă rostiri în fonetică sintactică şi e hotărîtă alteori de structura sintactică a îmbinărilor, de poziţia cuvintelor de enunţ. Situaţiile caracteristice sînt următoarele.

4.1. În jonctur ile silabice, deci cînd cuvintele conjuncte capătă, în fonetică sintactică, o silabă comună, se pot stabili sau nu anumite legături între tipul de jonctură şi structura sintactică a îmbinării şi a contextului ei.

4.1.1. Jonctura silabică dintre cuvinte accentuate, dintre sfîrşitul vocalic al primului şi începutul vocalic al celui următor, este totdeauna un fapt de vorbire, nenormat, facultativ. Structura morfo-sintactică a grupului este, în limitele îngăduite de limbă, întîmplătoare : *o va*le-a*dîncă, o va*le-a*proape de, o va*le-a*dăpostește...*

4.1.2. În jonc turile silabice dintre un cuvînt neaccentuat şi cuvîntul accentuat de după el, lucrurile se prezintă astfel.

Exceptînd prepoziţiile *dintru, întru, printru*, care se folosesc aproape totdeauna conjuncte : *din*tr-a*colo, în*tr-a*devăr*, procliza cu jonctură silabică este totdeauna fapt de vorbire, nenormat, facultativ. Posibilităţile de îmbinare sînt mai previzibile decît în tipul anterior, datorită numărului limitat al categoriilor de cuvinte neaccentuate şi datorită faptului că în grupurile fonetice sub un singur accent natura gramaticală a cuvîntului neaccentuat poate

[5] Cf. Mircea Mitran, *Despre scrierea cu iniţiale majuscule*, în *Limba română*, VII, 1958, nr. 6, p. 68—75.

[6] Fulvia Ciobanu, Finuţa Hasan, *op. cit.*, p. 51.

anunţa anumite posibilităţi combinatorii ; de exemplu : — articol (numeral, adjectiv nehotărît) + substantiv sau adjectiv : a-n*tregii afaceri*, o-n*trebare ;* — prepoziţie + substantiv, adjectiv sau adverb : la-n*ceput*, de-a*tîtea ori*, pe-a*colo* ; — conjuncţie + verb : c-a*ştept*, să-n*veţe*. Nu se poate stabili însă nici un raport de condiţionare între tipul de joncţură silabică dat şi anumite structuri sintactice, atîta vreme cît îmbinările sînt facultative. Iar faptul că pronumele *l* apare numai în procliza unui verb, deci într-o poziţie fixă, nu e totuşi condiţionant pentru includerea lui în silaba următoare, care rămîne o chestiune de fonetică sintactică la alegerea vorbitorului : l-a*şteaptă*, dar şi : *îl aşteaptă*.

4.1.3. Cînd în joncţură silabică sînt cuprinse numai cuvinte neaccentuate, cel mult trei, dintre care unul îşi păstrează valoarea silabică, îmbinările pot fi fapte de vorbire, nenormate, facultative : de-o *zi*, c-un *ochi*, s-o *vezi*, de-a-i *da*, sau fapte de limbă, normate, obligatorii : v-am *dat*, te-aş *ruga*, i-l *dă*. Primul caz este asemănător cu situaţiile de procliză cu joncţură facultativă : rostirea într-o silabă nu are legătură cu structura morfo-sintactică a grupului, ea rămînînd tot o chestiune de fonetică sintactică la opţiunea vorbitorului : de-o *zi* sau *de o zi*. În cazurile normate, anumite legături între un tip de structură şi caracterul necesar al unor joncţuri în cuprinsul lui se pot desprinde.

Exceptînd două situaţii izolate (*de-a* în locuţiuni de felul : de-a *dreptul* şi prepoziţiile deja menţionate : *dintr-a mea*, *într-un loc*, *printr-o împrejurare*, care-şi pierd necondiţionat una dintre silabe), joncţurile silabice obligatorii între cuvinte neaccentuate caracterizează structurile cu pronume proclitice [7] faţă de verbul de care depind fonetic şi gramatical. Tipurile sînt : (a) pronume neaccentuat în dativ + pronume neaccentuat în acuzativ + verb : i-l *aduci*, *i* s-a *dus* (să se compare cu : *i le aduci*, *i se aduce*, identice structural, dar fără silabă comună) ; (b) prepoziţie + prepoziţia *a* + pronume neaccentuat în dativ şi/sau pronume neaccentuat în acuzativ + infinitiv : *pentru* a-ţi *încredinţa*, *pentru a* ţi-l *încredinţa* (să se compare cu : *pentru a vă încredinţa*, *pentru a ţi le încredinţa*, identice structural, dar fără rostire într-o silabă).

Aşadar, dacă în acelaşi tip de organizare internă cuvintele neaccentuate vecine pot face sau nu silabă, înseamnă că structura gramaticală nu produce automat joncţuri silabice, ci oferă numai vecinătăţile pe care cauze ce ţin de fonetica sintactică le transformă în norme de rostire. Totuşi, legătura dintre joncţură pe de o parte, natura gramaticală a cuvintelor neaccentuate şi poziţia lor în enunţ pe de altă parte este mai strînsă, pentru că, exceptînd cele două cazuri izolate menţionate la început, numai în grupurile sintactice cuprinzînd pronume personale şi reflexive neaccentuate proclitice, dependente fonetic şi gramatical de cuvîntul accentuat de după ele, rostirea într-o silabă este obligatorie şi pentru că în asemnea cazuri joncţura silabică obligatorie se realizează numai în aceste patru ipostaze morfo-sintactice : (a) pronume neaccentuat în dativ cu sfîrşit vocalic + pronumele *l*, *o* şi *i* în acuzativ : mi-l *dă*, ţi-o *dă*,

[7] Pentru proclitice şi enclitice, vezi Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Ediţia a II-a, Bucureşti, 1956, p. 154—155, 226, 370. Vezi, în general, şi Maria Iliescu, *Pentru o sistematizare a predării pronumelui personal neaccentuat românesc*, în *Limba română*, XXIV, 1975, nr. 1, p. 52—62.

și-i *amintește* ; (b) pronume neaccentuate în dativ + auxiliar cu început vocalic : mi-a *dat*, ți-ar *da* ; (c) pronume neaccentuat în acuzativ + auxiliar cu început vocalic : l-a *dat*, s-ar *vedea* ; (d) (prepoziție +) prepoziția *a* + *mi*, *ți*, *și*, *i*, *l* + infinitiv : *pentru* a-mi (a-ți...) *cere* [8].

4.2. Îmbinările de tipul cuvînt accentuat + cuvînt neaccentuat prezintă două aspecte : unul care le încadrează în situațiile descrise în § *4.1.* — cu joncturi silabice, altul care le deosebește de acestea.

4.2.1. Orice joncțiune silabică la contactul dintre sfîrșitul vocalic al unui cuvînt accentuat și cuvîntul neaccentuat următor, dependent de primul numai fonetic, este un fapt de vorbire, un caz de fonetică sintactică nenormat, facultativ, deci fără legătură cu organizarea internă a grupului sub un singur accent : *un*de-ai *fost*, *bi*ne-ați *venit*, *in*tră-n *casă* (cf. *unde ai...*)

4.2.2. Cînd cuvîntul neaccentuat enclitic este dependent de cuvîntul accentuat precedent nu numai fonetic, ci și gramatical, structura sintactică a grupului impune norma de scriere : encliticul dependent gramatical devine totdeauna conjunct din punct de vedere ortografic, intrînd în regimul delimitării cuvintelor prin cratimă, după principiul sintactic, indiferent dacă are sau nu o silabă comună cu cuvîntul accentuat de care depinde : *dă-mi* (cu joncțiune silabică), *scoală-te* (fără joncțiune silabică) ; cf. it. *dammi*, sp. *dame* ; *it. lévati*, sp. *levántate* (cu encliticele fuzionate). Așadar, un cuvînt neaccentuat poate deveni în scris conjunct, și anume ca enclitic, chiar dacă nu intervin modificări în fonetică sintactică.

Concluzia ortografică este că folosirea cratimei e obligatorie între un cuvînt accentuat și cuvîntul neaccentuat enclitic dependent gramatical de primul.

Din punct de vedere sintactic, encliza poate fi un caz de topică fixă, o normă de structură, sau unul de topică facultativă, nenormată : *caut-o*, *căutîndu-se*, *firea-vă blîndă* (encliticul este fix) : *căutat-am*, *căuta-voi* (encliticul este un morfem mobil).

Din punctul de vedere al limbii standard, o formație cu enclitic dependent gramatical poate fi obligatorie : *caut-o*, *căutîndu-se*, admisă : *firea-vă* sau admisibilă numai în limba vorbită : *fir-ar*, *ducă-se*.

Tipurile de structuri cu enclitic dependent gramatical de cuvîntul accentuat precedent sînt următoarele : (a) cu enclitic fix : — primul imperativ din enunț + pronume neaccentuat în dativ sau/și pronume neccentuat în acuzativ : *șterge-mi*, *șterge-l*, *șterge-mi-l* (dar : *du-te și* te *plimbă*) ; — gerunziu + + pronume neaccentuat în dativ sau/și pronume neaccentuat în acuzativ : *ștergîndu-mi*, *ștergîndu-te*, *ștergîndu-mi-l* ; — perfect compus + pronumele *o* în acuzativ : *a văzut-o* ; — optativ prezent și perfect + pronumele *o* în acuzativ : *ar vedea-o*, *ar fi văzut-o* ; — substantiv sau adjectiv + pronume ne-

[8] Limba scrisă tolerează astăzi desființarea joncțiunii silabice cînd pronumele neaccentuate sînt precedate de conjuncții cu sfîrșit vocalic sau de monosilabice ca *nu*, *ce : să îl frecventați*, *că îmi dă*, *și îi spune*, *nu îl văd*, *ce ai fi vrut*. Situații ca acestea au fost considerate artificiale (Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, Ediția a II-a, București, 1947, p. 48) sau o dovadă de pedanterie, dacă nu de ignoranță (Al. Graur, *Mic tratat de ortografie*, București, 1974, p. 52). Desființarea unor joncțiuni silabice este totuși „un proces care se petrece sub ochii noștri" (Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 338).

accentuat în dativ posesiv : *firea-vă, blînda-vă fire* (cu encliticul la adjectiv, dependent de grupul sintactic : *firea blîndă a voastră*) ; (b) cu enclitic neconstant, care poate fi folosit, în acelaşi grup sintactic, şi ca proclitic : — verb principal + auxiliar, fără sau cu pronume neaccentuate intercalate : *dat-au, afla-vor, fi-ţi-ar ;* — conjunctiv hortativ + pronume neaccentuat în dativ sau/şi pronume neaccentuat în acuzativ : *ducă-i, ducă-se, ducă-i-se ;* — accidental, indicativ prezent + pronume neaccentuat în dativ sau/şi pronume neaccentuat în acuzativ : *rogu-te, pare-mi-se* ; (c) cu enclitic facultativ : *frate-su, soră-sa.*

4.3. Legătura dintre implicaţiile sintaxei şi rostire în scrierea cuvintelor conjuncte se caracterizează prin următoarele : (a) în joncturile silabice obligatorii şi în enclizele obligatorii, cratima intervine într-o realitate lingvistică gata constituită, delimitînd cuvintele după principiul sintactic ; ea nu evocă rostirea, care nu poate fi alta, ci se supune unor norme de pronunţare în fonetică sintactică sau unor norme de structură ; (b) situaţia encliticelor facultative dependente gramatical de cuvîntul accentuat este asemănătoare cu cea de mai sus, de sub *a*, cu deosebirea că, aici, cratima este impusă de structura unor sintagme care caracterizează limba vorbită şi care se află în variaţie liberă cu altele, corespunzătoare, fără enclitic dependent (*fir-ar* şi *ar fi, ducă-se* şi *să se ducă, frate-su* şi *fratele său*) ; (c) în joncturile silabice facultative, cratima, necondiţionată sintactic, evocă efectiv modul de rostire, marcînd ritmul mai rapid al vorbirii [9] ; cf. : O *va*le-a*dînc*-a*dăpoş*te-a*proa*pe-n*tregul sat* şi : O *vale adîncă adăposteşte aproape întregul sat.*

5. Exceptînd funcţia demarcativă a iniţialei majuscule, ortografia nu intră în obiectivele predării tradiţionale a sintaxei. Lucrul este explicabil, deoarece situaţiile analizate mai sus nu se pot adapta la logica predării capitolelor de sintaxă în şcoală, iar o eventuală dispersare a lor la temele cu care au legătură le-ar anula elementul comun, unitatea. Problema didactică este deci nu de a găsi modalităţile de integrare a lor în predarea sintaxei, ci de a şti cînd şi cum trebuie folosite cunoştinţele sintactice în explicarea şi motivarea cazurilor de ortografie care cer raportare la sintaxă.

[9] Fulvia Ciobanu, *Unele funcţii ale cratimei*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 159—160.

Vechimea și răspîndirea comparativului de neegalitate exprimat prin *ca*

C. FRÂNCU

0. Norma limbii române actuale literare admite, atunci cînd al doilea termen al unei comparații de neegalitate este un complement, atît prepozițiile *decît* și *de* (Ion este mai mare *decît* Gheorghe ; Am parcurs o distanță mai lungă *de* 80 de kilometri [1]), cît și prepoziția *ca* (Ion este mai mare *ca* Gheorghe), caracteristică, de fapt, comparativului de egalitate (Ion este tot așa de mare *ca* Gheorghe). Graiurile populare actuale cunosc, de asemenea, construcția cu *ca* la comparativul de neegalitate (de superioritate și de inferioritate) (cf. *A.L.R.*, serie nouă, vol. VI, harta 1611), alături de cea cu *decît*.

Din punct de vedere istoric, problema care se pune este dacă întrebuințarea lui *ca* ⟨ lat. *quam* este moștenită (la comparativul de inegalitate) din latina populară (unde existau construcții de tipul Petrus est magis temerarius *quam* Paulus) [2] sau este cumva o creație apărută pe terenul limbii române, prin extensiune, de la comparativul de egalitate. Lucrările de gramatică istorică nu tratează această problemă [3]. De aceea, ne-am propus ca, în acest articol, să cercetăm în detaliu situația din diferitele epoci de dezvoltare a limbii române în ceea ce privește prezența sau absența lui *ca* la comparativul de superioritate sau de inferioritate, căci, în ultimă instanță, continuitatea lui *quam* latinesc în construcții de tipul „Petrus est magis temerarius *quam* Paulus" poate fi susținută de prezența lui *ca* în dacoromâna veche, după cum discontinuitatea acestei întrebuințări și extensiunea lui *ca* de la comparativul de egalitate și la cel de neegalitate poate fi susținută de absența lui în exemple de tipul *Ion e mai mare ca Gheorghe* în fazele mai vechi ale dacoromânei.

1. În cele mai vechi texte dacoromâne nu am întîlnit pe *ca* la comparativul de superioritate și de inferioritate, ci numai la comparativul de egalitate [4]. La comparativul de inferioritate și de superioritate, al doilea termen al comparației este introdus prin *de* ⟨ lat. *de* și, mai rar, prin *decît* (creat pe terenul limbii române din *de* + *cît* ⟨ lat. *quantus*) : „că iești *de* toți mai bun Doamne" (CL, 6^{v}/3—4) ; „mult mai cinstit *de* aurul cela ce piare" (*CV*, 129/13—14) ; „mai frumoasă cu burătate *de* fii oamenilor" (*PS*, 86/8) ; „mai

[1] Cf. *Gramatica limbii române*, vol. I, București, Editura Academiei, 1966, p. 126—127.

[2] Cf. Iorgu Iordan et al., *Introducere în lingvistica romanică*, București, 1965, p. 152 ; *Gramatica comparată a limbilor romanice*, București, 1971, p. 198.

[3] Cf. Ov. Densusianu, *Istoria limbii române* (ediția J. Byck), vol. I—II, București, 1961 ; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, București, 1968 ; *Istoria limbii române*, vol. I, București, 1965, vol. II, București, 1969.

[4] Cf. și Georgeta Ciompec, *Despre sistemul comparației adverbiale în secolul al XVI-lea*, în *Omagiu lui Al. Rosetti*, București, 1965, p. 124.

frumoasă cu bunătatea *de fii oamenilor*" (CP, 83r/5) ; „cuvinte mai dragi *decît* aurul şi de argintul" (CC2, 84) [5]. În textele din secolul al XVII-lea se observă tendinţa de a înlocui pe *de* prin *decît*, care devine mai frecvent. De pildă, majorităţii exemplelor cu *de* din *CV* şi *PO* le corespund exemple cu *decît* în *NT*, şi *BB*.

Prima atestare a prepoziţiei *ca* la comparativul de neegalitate pare a fi cea din *Herodot*, în manuscrisul descoperit de N. Iorga la mînăstirea Coşula şi datat 1645 : „*ca* nărodul mult, de nimica nu iaste altu(l) mai simăţ şi mai nebun" (*H*, p. 180). Aceasta este singura ocurenţă a lui *ca* înaintea celui de al doilea termen al comparativului de neegalitate care apare în acest manuscris, căci obişnuite sînt *de* : „mai înalt *de* altul" (*H*, p. 42) ; „mai veche capişte *de* toate cîte sînt" (*H*, 44) şi *decît* : „furnici mai mici *decît* cîni, iar mai mari decît vulpile" (*H*, p. 187). Faptul că această întrebuinţare a lui *ca* apare o singură dată într-un text de aproximativ 400 de pagini pune sub semnul întrebării prezenţa fenomenului pe la jumătatea secolului al XVII-lea. Este posibil ca acest *ca* să se datoreze altui strat lingvistic din acest text, căci în 1746 manuscrisul a fost copiat de un moldovean, dată indicată de copist pe prima pagină. Această ipoteză este întărită de lipsa totală a lui *ca* atestat cu această funcţie în celelalte texte (traduse şi netraduse) din secolul al XVII-lea. Astfel consultînd *V*, *NT*, *BB*, *DV*, *CD*, *CR*, *BRV*, *CAI*, *U*, *PM*, *IL*, *DC* şi documentele şi însemnările din *SB*, *DR*, *SD*, *IM*, *IB*, *DHR*, *ŞA*, *BA*, *IOB* nu am întîlnit niciodată pe *ca* la comparativul de neegalitate, ci numai pe *de* şi *decît*.

Cu această funcţie *ca* apare atestat pentru a doua oară la Miron Costin : „mai rău *ca* păgînii s-au purtat "(*DA*, s.v. *ca*) ; de fapt, în *DA* se menţionează : „funcţia aceasta a lui *ca* nu pare a fi veche şi singurul exemplu mai vechi e din M. Costin", analizîndu-se exemplul de mai sus în felul următor : „S-au purtat *ca* păgînii (ba) chiar mai rău" (*ibid.*). Într-adevăr, în scrierile româneşti ale lui Miron Costin nu mai întîlnim nici un alt exemplu cu *ca* la comparativul de neegalitate, autorul folosind peste tot *decît* : „Mai cărturariu *decît* dracul nu este altul" (*MC*, p. 61) ; „că era om tînăr Stroici şi din casă mai vechiu şi cinsteş *decît* toate casele în ţară" (*MC*, p. 60) etc. Ca şi în cazul exemplului din *Herodot*, este posibil ca această întrebuinţare a lui *ca* din Miron Costin să se datorească copistului muntean din secolul al XVIII-lea, căci, după cum se ştie, cronica lui s-a păstrat numai în copii munteneşti mai tîrzii. În tot cazul, numai cele două exemple găsite cu *ca* la comparativul de neegalitate, în texte cu mai multe straturi lingvistice, nu sînt suficiente pentru a trage concluzia că în secolul al XVII-lea se poate vorbi de începutul extensiunii lui *ca* de la comparativul de egalitate şi la cel de neegalitate. Cert este faptul că şi în prima jumătate a secolului al XVIII-lea *ca* nu apare cu această întrebuinţare. Astfel, în scrierile lui N. Costin, D. Cantemir, I. Neculce, A. Ivireanu, stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Greceanu, Radu Popescu, în cronicile rimate din secolul al XVIII-lea nu am întîlnit la comparativul de neegalitate decît pe *decît* şi pe *de*. Aceeaşi este situaţia în documentele particulare şi oficiale, în inscripţii şi în însemnări din biserici şi de pe manuscrise (datate şi localizate) din bogatele colecţii din *SD*, *BA*, *DB*,

[5] Pentru alte exemple vezi Ov. Densusianu, *op. cit.*, vol. II, p. 242 ; Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 532 ; I. Gheţie, Mirela Teodorescu, *Manuscrisul de la Ieud*, Bucureşti, 1977, p. 122.

IOB, DRA, AJ, IB, IM, OB, SI : ca la comparativul de neegalitate nu este întîlnit în prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

În schimb, în unele texte din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, *ca* începe să apară alături de *de* și *decît*. Astfel, în cărțile populare publicate de P. Bart la Sibiu, pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, întîlnim exemple de tipul : „sînt la mine 40 de feciori de împărați mai mari *ca* acela" (*Alexandria*, Sibiu, 1794, p. 44), dar și „noi pieri-vom mai rău *decît* toți" (*ibid.*, p. 265) ; „tu ești mai mare tîlhariu *decît* mine" (*ibid.*, p. 256) [6] ; „mai mare viteaz nu era altul *ca* el" (*Esopia*, Sibiu, 1975, p. 23), dar „cel ce iaste mai *mare decît* toți" (*ibid.*, f. 25^{v}) ; „sînteți mai bicisnici *decît* măgarii" (*ibid.*, p. 27). Tot într-o carte populară de pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în *Aravicon Mithologhicon* (*Halima*), tradusă de călugărul Rafail de la mînăstirea Hurez în 1783, găsim pe *ca* nu înaintea unui complement, ci a unui adverb relativ introducînd o circumstanțială de mod : „Și mă iubea mai (mult) *ca* cînd aș fi unul din rudeniia lor" (ms. 2587 din Biblioteca Academiei R.S.R., f. 211). În această construcție *ca* este evitat astăzi din vorbirea literară (îngrijită), întîlnindu-se însă în vorbirea neîngrijită.

În documentele particulare și oficiale din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în cărțile bisericești (de pildă, în textele din *BRV* și *CR*), precum și în textele juridice (de exemplu, în *PC*) nu am întîlnit nici un exemplu cu *ca* la comparativul de neegalitate, ci numai exemple cu *decît* și uneori cu *de*, care își restrînge din ce în ce mai mult întrebuințarea, limitîndu-se la situațiile cînd era urmat de complement de mod comparativ (exprimînd măsura) : „mai mult *de* 80 de oameni (1763, Beiuș, *SD*, XIII, p. 50). Singura excepție care atestă prezența lui *ca* la comparativul de neegalitate este un document muntean de la 1790 în care găsim următorul exemplu : „Spitaluri tot fac întinsă, și de la Cotroceni la vale tot taie mărăcini, mai mult *ca* (= de) 3 mii de oameni, de fac cîmpii limpede" (1790, București, *SD*, VIII, p. 111).

În concluzie, în limba română veche, la comparativul de neegalitate, normală era întrebuințarea lui *de*, foarte frecvent în secolul al XVI-lea și apoi din ce în ce mai rar pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă, și a lui *decît*, care preia treptat, începînd cu secolul al XVI-lea, locul lui *de*. Prepoziția *ca* la comparativul de neegalitate este absentă în secolul al XVI-lea și în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Ea apare prima dată în manuscrisul *Herodot* (1645), într-un singur caz, și apoi în *Cronica* lui Miron Costin, tot într-un singur caz, în textele respective apărînd, de regulă, *de* și *decît*. Întrucît ambele texte citate s-au păstrat în copii din secolul al XVIII-lea, nu putem fi siguri dacă prezența lui *ca* nu este cumva un element introdus din vorbirea copistului în textul transcris. De aceea, numai pe baza celor două exemple, nu putem fi siguri că inovația (extensiunea lui *ca* de la comparativul de egalitate la cel de neegalitate) începe în secolul al XVII-lea. Cert este faptul că acest *ca* nu apare nici în prima jumătate a secolului al XVIII-lea în nici un text consultat și că el apare sporadic, alături de *decît* și *de* pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în cărțile populare și într-un document muntenesc. Toate aceste

[6] În primul manuscris al *Alexandriei*, cel din 1620, în locul lui *decît* apare mai vechiul *de* : „tu ești mai tălhar *de* mine" (*A*, 112).

fapte ne duc spre ipoteza că prepoziția *ca* avînd rolul de a introduce al doilea termen al comparației la comparativul de superioritate și de inferioritate este o inovație care nu este mai veche decît secolul al XVIII-lea, sau nu cu mult mai veche decît această perioadă.

2. Cînd se impune această funcție a lui *ca* în normele limbii române literare ?

În textele literare de la începutul secolului al XIX-lea, prezența lui *ca* la comparativul de neegalitate este sporadică. Cîteva exemple au fost găsite tot în cărțile publicate în sudul Transilvaniei, la Sibiu (pe la începutul secolului) : „mai mulți *ca* de o mie de doftori" (*Cuvînt pe scurt despre ultuirea vărsatului de vacă*, Sibiiu, 1804, p. 8, ap. *ȘA*, I, p. 312), dar „mai rele *decît* ciuma" (*ibid.*, p. 313) etc. Cu toate acestea, marea majoritate a textelor consultate nu conțin exemple cu *ca* la comparativul de neegalitate. Reprezentanții școlii ardelene (Micu, Șincai, P. Maior, Budai-Deleanu, Țichindeal, Moise Nicoară și alții) nu folosesc la comparativul de neegalitate decît pe *decît* și mai rar pe *de*. (Am consultat pentru aceasta *Ș*, *ȘA*, *Ț*, *BRV*, *MP*, *MN*, *BC*). Aceeași situație o găsim și la cărturarii munteni și moldoveni din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Primii noștri poeți (Văcărești, Mumuleanu, Conachi), precum și Asachi, C. Negruzzi, Dinicu Golescu, Alecsandri, A. Russo, Bălcescu, M. Kogălniceanu folosesc de regulă la comparativul de neegalitate pe *decît*, și, în cazurile în care urmează un complement de mod comparativ exprimînd măsura, pe *de*. Astfel, *ca* nu apare cu această întrebuințare în *AS*, *AR*, *DG*, *GA*, *VA*, *CN*, *K*, *NB*, *HR*, și nici în primele periodice românești (*Curierul românesc*, *Albina românească*, *Alăuta românească*, *Dacia literară*). Numai Heliade Rădulescu, în scrierile sale și în *Curierul de ambe sexe*, folosește sporadic, alături de generalul *decît*, pe *ca* la comparativul de neegalitate : „mai multe *ca* frunza și *ca* iarba și *ca* nisipul mării" (*HR*, p. 331) ; cf. și *Curierul de ambe sexe*, II, 1838—1840, p. 383—384), „se bănuiește prea mult aici, mai mult *ca* într-altă parte" (*HR*, p. 554), dar *decît*... (*HR*, p. 303, 324, 330, 334, 341, 372, 377, 382, 387, 421, 431, 551). Heliade folosește pe *ca* mai ales în memorialistica sa, în special în *Suvenire și impresii ale unui proscris* : „nimic mai pietros *ca* sutele de fecioare și mance îngenunchiate" (*ERS*, p. 144), dar „înțelegea profeții mai bine *decît* pescarii" (*ibid.*, p. 134 ; pentru frecvența lui *decît* cu această întrebuințare, vezi și p. 162, 164, 165, 177). Am insistat asupra lui Heliade, pentru că, după cum se știe, el a jucat un rol dintre cele mai importante în crearea normelor moderne ale limbii române literare.

3. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea întrebuințarea lui *ca* la comparativul de neegalitate rămîne sporadică la majoritatea scriitorilor, cărturarilor și publiciștilor. Odobescu, I. Maiorescu, Hasdeu, V. Alecsandri [7] folosesc, de regulă, pe *ca* numai la comparativul de egalitate. În *Convorbiri literare* din primii doi ani (1867—1868) nu am înregistrat la comparativul de

[7] La Alecsandri am găsit un singur exemplu cu prepoziția *ca*, în *Despot-Vodă*, piesă scrisă pe la sfîrșitul deceniului șapte al secolului trecut (1880) : „Domn *ca* mine se poate a fi mai bun ?" (V. Alecsandri, *Drame*, București, 1975, p. 32). Peste tot autorul folosește construcții cu *decît* (p. 141, 185 etc.).

neegalitate decît exemple cu *decît* : „învățase șmotru mai bine *decît* mine“ (*CVL*, p. 40 ; cf. și p. 56, 81, 169).

Eminescu întrebuințează pe *ca* la comparativul de neegalitate foarte rar : „Măgulit e fiecare că n-ai fost mai mult *ca dînsul*“ (*OI*, 134, apud *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția lui T. Vianu, București, 1968, „ca“) ; „tot îmi va fi mai bine *ca*-n ceasul de acum“ (*OI*, 128). În limba „eroilor“ lui Caragiale acest *ca* este mai frecvent : „îmi găsește nenea Dumitrache bărbat mai de onoare *ca* dumneata“ (*ILC*, p. 40) ; „știți mai bine *ca* mine“ (*ibid*, p. 133) ; „Coana Joițica, mai cuminte *ca* toți, mă chiamă, și eu, politicos, iată-mă“ (*ibid.*, p. 135) ; „oi fi fost cu ea mai bun ca tine“ (*ibid*, p. 277), dar *decît* (p. 45 etc.). I. Creangă folosește de regulă prepoziția *decît*, însă rar apare și *ca* : „Cerbul acela este bătut tot cu pietre scumpe, mult mai mari și mai frumoase *ca* acestea“ (Apud *DA* „ca“) etc.

În culegerile de literatură populară din această perioadă, *ca* este destul de frecvent : „mai mare strălucire și gingășie *ca* aceasta nu se mai văzuse“ Ispirescu, *L*, apud *DA*, „ca“) ; „Ce-i mai rău ca urîții ?“ (Jarnik-Bîrseanu, *D*, *8*, apud *DA* „ca“) ; „mai aproape dinții *ca* părinții“ (Zanne, *P*, II, 144) ; „Limba taie mai rău *ca sabia*“ (*ibid.*, II, 220, apud *DA*, „ca“) ; „A ajuns omul mai cuminte *ca* (decît) găina“ (Gorovei, IV, 35, apud *DA.*, „ca“).

4. Deși prepoziția *ca* la comparativul de neegalitate este din ce în ce mai frecventă, fără a depăși însă frecvența prepoziției *decît* în această întrebuințare, pe la sfîrșitul secolului trecut se pare că ea era încă în afara normelor limbii române literare. Un indiciu în această privință ni-l oferă gramaticile românești ale epocii ; majoritatea dintre ele fiind gramatici pedagogice (școlare), recomandau elevilor „norma“ timpului. Este interesant că gramaticile din secolul al XVIII-lea și din prima jumătate a secolului al XIX-lea nici nu consemnează comparativul de neegalitate cu *ca*, ci numai pe cel cu *decît*. Prima gramatică în care se menționează construcția cu prepoziția *ca* la comparativul de neegalitate este cea a lui H. Tiktin [8]. Autorul consideră însă această construcție neliterară, greșită : „După comparativ nu se aplică niciodată *ca*. *Grigore e mai silitor ca Ion* e un provincialism muntenesc cu totul greșit ; trebuie : *mai silitor decît Ion*“ [9].

Cel care pune pentru prima dată pe același plan pe *ca* cu *decît* este Al. Lambrior în gramatica sa [10] : „Comparativul de inferioritate și superioritate îl exprimăm în același fel, prin adverbul cantitativ *mai* pus înaintea adjectivului, iar în partea a doua punem *ca*, *decît*“ (p. 109). Cu toate acestea, cele mai multe din gramaticile școlare ulterioare nu recomandă la comparativul de neegalitate decît prepoziția *decît*. Astfel, o gramatică care a atins 9 ediții, cea a lui C. Șotropa, recomandă numai construcții de tipul : „Numele bun e mai scump *decît* aurul“, „Laptele e mai alb *decît hîrtia*.“ [11] În gramatica sa din 1937, acad. Iorgu Iordan [12] consemnează la comparativul de neegalitate numai construcțiile cu *decît*, iar în *Limba română actuală. O gramatică a*

[8] Cf. H. Tiktin, *Gramatica română*, București, 1891, p. 68.
[9] Cf. H. Tiktin, *Gramatica română*, ediția a III-a, București, 1945, p. 68.
[10] Cf. Al. Lambrior, *Gramatica română*, editată de Gh. Ghibănescu, Iași, 1893, p. 109.
[11] Cf. C. Șotropa și Valeriu Grecu, *Gramatica limbii române*, ed. a IX-a, București, 1946, p. 91—92.
[12] Cf. Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, București, 1937, p. 119—120.

greşelilor" (ed. I, Iaşi, 1943, ed. a II-a Bucureşti, 1947) constată că prepoziţia *ca* se întîlneşte din ce în ce mai des la comparativul de neegalitate (*mai bun ca...*, *mai puternic ca...*), atît în vorbirea familiară, cît şi în limba scrisă [13]. Autorul dă şi prima explicaţie a fenomenului, arătînd că el s-a putut ivi spontan : „Fenomenul s-a putut ivi spontan : *ca* are sens comparativ, la fel cu *decît*. Amănuntul că primul arată egalitatea celor doi termeni ai comparaţiei, iar al doilea superioritatea sau inferioritatea unuia din ei, îşi pierde (sau îşi poate pierde), în anumite condiţii, importanţa, care oricum cîntăreşte mai puţin greu decît elementul comun (de natură semantică şi funcţională) [14]. Arătînd că un fenomen similar se găseşte şi în limba germană, în care se observă tendinţa de a înlocui pe *als* (= rom. *decît*) prin *wie* (= rom. *ca*), autorul crede că pentru explicarea extinderii lui *ca* în limba cultă trebuie să invocăm şi influenţa franceză, căci în franţuzeşte există o singură particulă „pentru cele două de la noi şi din limba germană : (*tout*) *aussi beau que...* şi *plus beau que...* [15]. Fără îndoială că această explicaţie este plauzibilă pentru limba cultă. Singura rezervă pe care o avem este în legătură cu afirmaţia : „...construcţia cu *ca* pentru *decît* caracterizează, dacă nu mă înşel, mai ales limba cultă" (p. 298). Situaţia din graiuri (cf. *A.L.R.*, serie nouă, vol. VI, harta 1611) şi din literatura populară (vezi mai sus) arată că această construcţie este populară şi că ea caracterizează aproape toate graiurile dacoromâne actuale. Recentele anchete făcute pentru noul atlas lingvistic pe regiuni au consemnat prezenţa fenomenului în aproape toate regiunile anchetate, construcţiile cu *ca* fiind uneori mai frecvente (de pildă, în Moldova) decît cele cu *decît*. În tot cazul, în „normele" limbii române literare construcţia cu *ca* de la comparativul de neegalitate nu a intrat decît foarte recent. *Gramatica Academiei*, prima ediţie, 1954, recomanda construcţia cu *decît*, considerînd însă că cea cu *ca* se găseşte la unii scriitori. Abia în a doua ediţie a *Gramaticii Academiei* cele două construcţii sînt puse pe acelaşi plan, fiind considerate ambele ca literare.

În concluzie, în dialectul dacoromân, construcţia cu *ca* la comparativul de neegalitate apare ca o extensiune a întrebuinţării lui *ca* de la comparativul de egalitate. Această construcţie este atestată sporadic în limba veche (în special în secolul al XVIII-lea). Ea se extinde treptat, pe măsură ce ne apropiem de epoca actuală, atît în limba scrisă, cît şi în graiurile populare, dar devine „normă" (alături de construcţia cu *decît*) abia foarte recent.

LISTA ABREVIERILOR

A : *Alexandria* (1620), în N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Studiu şi text*, Bucureşti, 1922.

AJ : *Acte judiciare din Ţara Românească (1775—1781)*, Bucureşti, 1973.

AR : Alecu Russo, *Scrieri literare*, Bucureşti, 1970.

AS : Gh. Asachi, *Scrieri literare*, Bucureşti, 1970.

BA : N. Iorga, *Documente româneşti din arhivele Bistriţei*, vol. I—II, Bucureşti, 1899—1900.

---

[13] *Op. cit.*, ed. a II-a, p. 297.
[14] *Ibid.*, p. 297—298.
[15] *Ibid.*, p. 298.

BB : *Biblia*, Bucureşti, 1688 (pe baza *CV*).
BC : Nicolae Stoica de Haţeg, *Cronica Banatului*, ediţia Damaschin Mioc, Bucureşti, 1969.
BRV : *Bibliografia românească veche*, vol. I—IV, Bucureşti, 1900—1944.
CAI : *Chiriacodromion*, Bălgrad, 1699.
CC² : Coresi, *Evanghelie cu învăţătură (1580—1581)*, ediţia Al. Procopovici şi S. Puşcariu, Bucureşti, 1914.
CD : *Cazanie*, Dealu, 1644.
CL : Coresi, *Liturghierul*, ediţia Al. Mareş, Bucureşti, 1969.
CN : C. Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, ediţia L. Leonte, Bucureşti, 1977.
CP : Coresi, *Psaltirea slavo-română* (1577), ediţia Stela Toma, Bucureşti, 1976.
CR : M. Gaster, *Crestomaţie română*, vol. I—II, Leipzig-Bucureşti, 1891.
CV : *Codicele voroneţean*, ediţia I. G. Sbiera, Cernăuţi, 1885.
CVL : *Convorbiri literare*, vol. I (1867—1868), ediţia Pavel Florea, Iaşi, 1973.
DA : *Dicţionarul Academiei române*.
DB : I. Antonovici, *Documente bîrlădene*, vol. I—IV, Bîrlad, 1911—1962.
DC : D. Cantemir, *Divanul*, ediţie V. Cîndea, Bucureşti, 1969.
DG : Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele*, Bucureşti, 1963.
DR : I. Bianu, *Documente româneşti*, Bucureşti, 1907.
DRA : *Documente privind relaţiile agrare în veacul al XVIII-lea*, vol. I—II, Bucureşti, 1959—1966.
DRH : *Documenta Romaniae Historica*, A. Moldova; B. Ţara Românească, Bucureşti, 1966—1974.
DV : Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, ediţia N. A. Ursu, Iaşi, 1974.
ERS : Eliade Rădulescu, *Suvenire şi impresii ale unui proscris*, ediţia Maria Protase, Cluj, 1975.
GA : Gr. Alexandrescu, *Opere*, vol. I, ediţia I. Fischer, Bucureşti, 1957.
H : *Istoriile lui Irodot*, ediţia N. Iorga, Vălenii de Munte, 1909.
HR : Heliade Rădulescu, *Poezii, Proză*, Bucureşti, 1977.
IB : N. Iorga, *Inscripţii din bisericile românilor*, vol. I—II, Bucureşti, 1907.
IG : I. Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, Bucureşti, 1967.
IL : *Îndreptarea legii* (1652), în S. G. Longinescu, *Pravila Moldovei în vremea lui Vasile Lupu*, Bucureşti, 1912.
ILC : I. L. Caragiale, *Teatru*, Bucureşti, 1971.
IM : I. Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureşului*, Bucureşti, 1909.
IOB : *Inscripţiile medievale ale românilor. Oraşul Bucureşti*, vol. I, Bucureşti, 1965.
IP : Antim Ivireanu, *Predici*, ediţia G. Ştrempel, Bucureşti, 1962.
K : M. Kogălniceanu, *Scrieri*, Bucureşti, 1967.
MC : Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958.
MN : Cornelia C. Bodea, *Moise Nicoară*, Bucureşti, 1941.
MP : Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*, ediţia F. Fugariu, Bucureşti, 1970.
N : I. Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia Iorgu Iordan, Bucureşti, 1959.
NB : N. Bălcescu, *Opere complete*, vol. I, Bucureşti, 1961.
NC : N. Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia I. Şt. Petre, Bucureşti, 1942.
NT : *Noul Testament*, Bălgrad, 1648 (pe baza *CV*).
OB : N. Iorga, *Observaţii şi probleme bănăţene*, Bucureşti, 1940.
OI : M. Eminescu, *Opere*, vol. 1, ediţia P. Panaitescu-Perpessicius, Bucureşti, 1939.

PC : *Pravilniceasca condică* (1780), Bucureşti, 1959.
PM : *Carte românească de învăţătură* (1646), ediţia A. Rădulescu, Bucureşti, 1961.
PO : *Palia de la Orăştie*, ediţia Viorica Pamfil, Bucureşti, 1968.
PS : *Psaltirea scheiană*, ediţia I. A. Candrea, Bucureşti, 1916.
RP : Radu Popescu, *Istoriile domnilor Ţării Româneşti*, ediţia C. Grecescu, Bucureşti, 1963.
SB : A. Rosetti, *Scrisori româneşti din arhivele Bistriţei*, Bucureşti, 1944.
SD : N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la Istoria românilor*, vol. I—XXIII, Bucureşti, 1901—1913.
SI : Gh. Ghibănescu, *Surete şi izvoade*, vol. XVII, Iaşi, 1927.
Ş : Gh. Şincai, *Cronica românilor şi a mai multor neamuri*, ediţia F. Fugariu, vol. I, Bucureşti, 1970.
ŞA : *Şcoala ardeleană*, ediţie critică de F. Fugariu, vol. I—III, Bucureşti, 1970.
T : I. Budai Deleanu, *Ţiganiada*, ediţia F. Fugariu, vol. I—II, Bucureşti, 1970.
Ú : Gr. Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1955.
V : Varlaam, *Cazania* (1643), ediţia J. Byck, Bucureşti, 1943.
VA : V. Alecsandri, *Culegere de proză*, Bucureşti, 1960.
VP : *Cronici şi povestiri româneşti versificate din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea*, ediţia D. Simonescu, Bucureşti, 1967.

Începuturile românești ale ideii de realism

ADRIAN MARINO

Începuturile românești ale ideii de realism prezintă un dublu interes istorico-literar : din perspectiva literaturii române se poate vorbi în mod efectiv de o nouă fază de modernizare a conceptelor estetice de bază. Situația se caracterizează prin coexistența și dislocarea progresivă a unei serii de principii fundamentale clasice și romantice, fenomen de interferență caracteristic întregii literaturi române începînd cu ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, continuat și în primele decenii al secolului următor. Nu s-ar putea spune, în această ordine de idei, că pătrunderea ideilor realiste în literatura și conștiința literară românească este încă bine cunoscută. Unele contribuții anterioare, fie și numai introductive, par chiar să fi fost complet uitate [1].

În același timp, difuziunea românească a ideii de realism confirmă — în linii generale — o situație general-europeană, cu un surprinzător de mic decalaj cronologic : aceeași coexistență de principii realiste și antirealiste ; aceeași ambiguitate a formulărilor și convertire a unor concepte tradiționale („imitație", „adevăr", „verosimil") în spirit realist ; aceeași absență a ideilor realiste pure, dominante, pentru a nu mai vorbi de lipsa unei perioade literare precise, bine determinate, de un curent literar realist constituit [2] ; în sfîrșit, același considerabil decalaj între terminologie și realitatea literară (să ne reamintim de rezistența și ezitările lui Courbet și Champfleury de a introduce un nou *-isme : le réalisme* [3]). Termenul este atestat în Franța în 1826, sporadic în 1834—1837, Champfleury îl folosește începînd din 1847, controversa în jurul realismului atinge punctul culminant în 1855—1856 [4].

Aceste date raportate la literele românești ale epocii demonstrează rapiditatea cu care literatura română asimilează notele esențiale ale noului concept, capacitatea sa remarcabilă de „sincronizare", interferența caracteristică de curente și orientări literare, posibilitățile sale de reinterpretare „realistă" ale unor idei literare clasice și romantice. Acest ultim aspect, care ilustrează pe de o parte rădăcinile și izvoarele unor idei considerate ulterior drept „realiste" și

---

[1] Adrian Marino, *Începuturile românești ale ideii de realism*, în *Luceafărul*, 5, 1965 și Vasile Sandu, *Constituirea ideii de realism în literatura română*, în *Luceafărul*, 9, 1965, contribuții complet trecute cu vederea de Al. Săndulescu, *Formarea ideii de realism în literatura română*, în *Conceptul de realism în literatura română*, București, 1974, p. 10—30, cercetare recentă, insuficientă.

[2] René Wellek, *The Concept of Realism in Literary Scholarship*, în *Concepts of Criticism*, New Haven, 1965, p. 240.

[3] Champfleury, *Le réalisme*, Textes choisis et présentés par Geneviève et Jean Lacambre, Paris, 1973, p. 16, 171.

[4] René Wellek, *op. cit.*, p. 226 ; Champfleury, *op. cit.*, p. 17—19.

pe de alta explică de ce apariția ideii realiste în literatura română nu a avut (și nici nu putea avea) sensul revoluționar, „insurecțional", din Franța, merită oarecare atenție. Ideile literare continuă, derivă și se dezvoltă unele din altele, circulația lor implică transformări semantice semnificative. Pe fundalul lor poate fi urmărită evoluția conștiinței literare a unei întregi epoci, cu toate diferențierile și inovațiile sale. Examenul comparativ arată că situația literaturii române nu era foarte deosebită, în punctele esențiale, de cea franceză.

Iată, de pildă, anticul, aristotelicul principiu *mimesis*, specific clasicismului, foarte răspîndit și în estetica secolului al XVIII-lea, indisolubil asociat conceptului de realism, în sens larg, de fidelitate față de „natură". La Harpe, tradus de Gr. Pleșoianu, în *Vorbire asupra poeziei epice și de bunătate poemii lui Telemah*, introducere la traducerea sa din Fénelon, *Întîmplările lui Telemah, fiul lui Ulise* (Sibiu, 1831), constată că :„Tot ce e mare și de laudă este d-a imita simpla natură" de unde necesitatea de „a pregăti întîmplările cu așa meșteșug, încît toate să pară naturale". G. Baronzi, în *Cîteva cugetări asupra poesiei*, știe și el de Aristotel și de influența sa asupra esteticii clasice : „Acesta zise că poesia e fiia aplecarei ce are omul pentru imitație, d-aci Boileau a tras o idee mare în arta sa poetică..." [5] Prin urmare — dar se pot da și alte citate — ideea de „imitație", intim legată de esența realismului (sub rezerva unor foarte necesare precizări) începuse să circule, să fie acceptată, încă înainte de 1848. Admis acest principiu de bază, unele dezvoltări și interpretări — în sens realist — devin inevitabile.

Ce *imită* arta ? Evident, *natura*, noțiune cheie în realism, destul de exact înțeleasă și de primii noștri esteticieni literari, în sensul unei „obiectivări", a unei „reflectări" a realității, văzută în mod complex : „Ce este alt poetul — se întreabă Cezar Bolliac — dacă nu este o reflexie a naturei văzute și nevăzute ?" [6] Expresia „realitate nevăzută", evident, este ambiguă, trădînd o certă influență „idealistă". Dar convingerea că poezia, literatura constituie în primul rînd o reflectare a naturii „văzute", adică obiective, nu este deloc banală și estetica actuală o confirmă.

Și mai interesant este faptul că Bolliac depășește uneori (fără a-l socoti cîtuși de puțin un „teoretician realist") în mod net, pe de o parte, concepția tipică secolului al XVIII-lea, de artă ca imitație a așa-zisei *belle nature*, pe de alta a noțiunii de imitație mecanică. Despre prima teză el scrie în același loc :

> Oare natura este totdeauna perfectă ? toată vegetația este numai de cedri și de roze, toată animalitatea de lei și armăsari, de acvile și păuni ? Lîngă crin nu crește și scaietele, lîngă micșunea, viorea, nu crește și urzica ?... *Pentru ce să pretindem ca poezia să fie mai perfectă și mai consecventă decît natura ?* (s.n.).

Natura stilizată, idealizată, înfrumusețată iese deci din cîmpul artei, prin abandonarea esteticii clasice într-un punct de esență. Realismul respinge radical o astfel de concepție despre natură, după cum refuză și înțelegerea ideii de „imitație a naturii" în sens de „redare", de „copie". Împotriva acestei în-

[5] *Cugetările singurătății*, București, 1847, p. IX.

[6] *Răspuns la articolul „Poezie" din nr. 7*, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, 8, 19 februarie 1845.

gustimi estetice (prezentă și azi prin manualele școlare) protesta același Bolliac încă în studiul său despre *Poesie* [7] :

> Artistul care ar imita mecaniceşte numai formaţiile naturei, fără să împlînte într-însele acea scînteie de poezie a lui Prometeu, acela nu e artist ; este un meseriaş de materie numai, într-însul nu a viat nici o idee poetică şi prin urmare în fapta lui nu viază nici o idee poetică : *este o copie moartă* (s.n.).

Imitaţie, realitate, natură, desigur. Dar transfigurată, re-creată de spiritul inventiv al scriitorului, prin talentul şi „fantezia" sa. Noţiune pe deplin consolidată pe vremea lui Bolliac, de vreme ce pînă şi unele manuale precum *Filosofia cuvîntului şi a năravurilor* tradusă de Eufrosin Poteca, după I. G. Heineccius (Buda, 1829, p. 75) o exprimă : „*Ce este fantesia ?* Prin această fantesie feliuri de idei înpreunăm, deosebim, aducem aminte, ţinem minte ; de unde cînd prin fantasie înpreunăm ideile, să chiamă genie (isteţime)". Cu alte cuvinte (Champfleury va susţine un principiu identic [8]), creaţia artistică elaborează, interpretează, selecţionează datele realităţii. Le sintetizează, le prelucrează în sensul unei metamorfoze ; aceste idei au devenit, între timp, banale. Însă, în deceniile trei şi patru ale secolului trecut (şi nu numai în literatura noastră), ele erau destul de originale. Ca şi pledoaria lui Bolliac, din 1845, despre „ochiul fanteziei", despre zborul său înalt, uneori atît de înalt încît poate exista primejdia de a nu mai fi urmată : poetul ar trebui „să fie un credincios pictor al imaginilor ce vede ochiul fantaziei sale prin prizma poetică ; *dară, putea-va vreodată expresia cît poate fantazia ?*" (s.n.). În caz contrar imaginea realităţii este ignorată sau alterată.

S-a scris în repetate rînduri despre imperativul adevărului în artă, ca notă fundamentală a conceptului de realism. Nu s-a amintit însă mai niciodată de faptul că acest primat al *adevărului*, luat în accepţiuni diferite mai întîi de clasicism, apoi de romantism, a fost proclamat — de altfel în mod inevitabil — încă de la primii săi paşi şi în critica şi estetica literară românească. Heliade îl întîlneşte la Boileau din care chiar traduce : *Povețuiri asupra poeziei din Boalo şi Oraţie* (1836), apoi la clasicul întîrziat Joubert, din care dă un *Ecstract din cugetările D-lui Joubert* [9]. Un aforism despre *adevărul în stil* inspiră traducătorului o notă : „Adevărul în stil va să zică să dai soarelui pătrunzimea şi căldura, zăpezii răceala, albeaţa şi afăneala, vulpei vicleniа, leului puterea" etc. Deci folosirea adjectivelor care fac imagine, în acelaşi timp veridică şi plastică. Romanticii proclamă şi ei necesitatea adevărului în artă. Nu mai departe Victor Hugo, foarte citit în această perioadă (prefeţe la *Odes et ballades*, 1822—1828, la *Cromwell*, 1827 etc.). Epoca absoarbe deopotrivă, precum ştim, idei clasice şi romantice. În acest context, noţiunea de adevăr artistic, atît de pre-realistă, devine un adevărat loc comun.

Conceptul începuse să aibă o anume circulaţie — ce-i drept foarte empirică — şi în alte sfere, unde sînt greu de depistat izvoarele, nu însă şi ideile care pluteau în aer. Încă în secolul al XVIII-lea, în ultimul deceniu, poetul Ioan Cantacuzino, într-o poezie-manifest, *Răsuflare*, notase că poeţii „au

[7] *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 28, 8 iulie 1846.
[8] Champfleury, *op. cit.*, p. 23.
[9] *Curierul românesc*, 7, 1838.

întrupat nentrupări / Au iconit nevediri". Poezia ține deci de esența ficțiunii. Imaginile sale n-au valoare obiectivă. Totuși cine face astfel de observații dovedește că are, fie și în embrion, noțiunea de „realitate" și, prin urmare, de imagine realistă a „realității". Acest „realism" spontan, incipient, naiv, „sauvage", se întîlnește și la alții. Un poet necunoscut notase, în aceeași perioadă, pe marginea unui volum cuprinzînd descrierea de natură : „Nu e chiar adevărat, dar se iartă poeților" [10]. Ideea era, așadar, prezentă în conștiințe. Ea servea încă de pe atunci drept criteriu literar, cu mare îngăduință pentru drepturile imprescriptibile ale fanteziei poetice.

Cînd pătrundem în presa literară a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, rămînem surprinși cît de des este invocată noțiunea de adevăr artistic, a cărei proveniență ne este cunoscută. În *Extractul din jurnalul călătorului moldovan* din 1830, al lui Gh. Asachi, publicat în *Albina românească*, ni se descrie la un moment dat galeria de tablouri din Petersburg. Aici, „cadrele" unesc „adevărul și frumusețea formelor cu al coloritului". Cum unele noțiuni realiste încep să derive direct din romantism observăm foarte bine mai ales dintr-un articol al lui Cezar Bolliac în apărarea lui Victor Hugo, combătut de clasicizanți ca Heliade și alții. Într-o scrisoare deschisă, Hugo este declarat „singurul din poeții veacului... care a cunoscut mai bine natura", care are viziunea cea mai realistă despre umanitate. Aprecieri identice despre Hugo se constată și în Frația în aceeași perioadă (1834) [11]. Deci, de ce poetul să fie învinuit :

> Pentru că a găsit mai multe vițiuri decît virtuți în istoria omului ? e adevărat. Pentru că nu menajează monstruozitatea gîzilor ? nu e dator. Pentru că arată în miniatură tablourile cele întinse de diformități ? este o vrednicie. *Pentru că arată adevărul ? e postul său* (s.n.) etc.

Bolliac nu aflase, se pare, de existența lui Balzac și cu atît mai puțin de *Comedia umană*, elaborată între 1842—1846. El știa totuși să scoată încă de pe acum, chiar și din exemplul lui Hugo, ideea că scriitorul (în bună artă realistă) este receptiv la toate aspectele realității morale : „Sbiri, spioni, aghenți mișuiesc în icoanele lui Hugo, dar s-a împiedecat de ei pe toate ulițele ; *el a vrut să zugrăvească lumea* (s.n.) ; și lumea era plină de dînșii", aluzia fiind probabil la *Notre-Dame de Paris*, care datează din 1833. Pe scurt, după Cezar Bolliac, „Hugo n-a vrut să fie fantastic" [12] (dacă ar fi existat pe atunci cuvîntul *realist* el l-ar fi folosit), noțiune în declin chiar la publiciștii mult mai puțin familiarizați cu progresul ideilor literare moderne. După G. Bariț, într-o cronică muzicală la opera *Norma* de Bellini (*Gazeta de Transilvania*, nr. 23, 1838), în „drama aceasta cîntată... adevărul are să se împreune cu minunatul". Ideea se numără printre principiile estetice ale cronicarilor dramatici ai timpului, care încep să vorbească tot mai des de „adevăr" în artă. De pildă, după *Albina românească* (4 martie 1837), drama *Laperuz* de Kotzebue a fost „înfă-

[10] N. Iorga, *Ceva mai mult despre viața noastră culturală și literară în secolul al XVIII-lea*, în *Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii istorice*. Tomul XXXVIII, București, 1916, p. 818—819.

[11] Cf. René Wellek, *op. cit.*, p. 227.

[12] *Domnului D. Maior I. Voinescu II*, în *Curiosul*, 3, 1836.

ţoşată cu sentiment şi adevăr". Noţiunea, cum vedem, are tradiţie... Cît priveşte ambiguitatea sa evidentă, ea nu este specifică numai literaturii române. Pentru a ne raporta doar la Franţa, de unde provine cea mai mare parte din informaţia teoretico-literară a epocii, despre „literatura adevărului" se vorbeşte încă din 1826 în sensul unei „fidèle imitation non pas des chefs-œuvre de l'art mais des originaux que nous offre la nature". Champfleury defineşte pe realişti drept „ces prôneurs et ces chercheurs du Vrai" [13] şi doar contextele pot preciza nuanţa exactă, diferenţierea precisă faţă de „Rien n'est beau que le vrai" (Boileau) şi alte enunţuri de acelaşi tip.

Acest joc de sinonimii, omologii şi ambiguităţi nu are în mod necesar o origine exclusiv teoretică şi nici măcar una predominant teoretico-literară. Experienţa literară concretă a noii literaturi realiste a epocii, lectura noilor romancieri „realişti", „foiletonişti" francezi constituie un factor deosebit de important al modificării, regenerării şi înnoirii opticii literare, al gustului public, al răspîndirii noilor criterii şi opere în publicistica românească a epocii. Circulaţia unor romancieri ca Alphonse Karr, Paul de Kock, Frédéric Soulié, Eugène Sue, Paul Féval este frecventă începînd din al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, un loc notabil revenind lui Balzac [14] a cărui operă — din ce în ce mai răspîndită — devine un termen tot mai important de referinţă realistă. Pătrunderea sa în literatura română se constată pînă şi sub forma unui element de decor monden, de actualitate, căci o eroină a lui M. Kogălniceanu, din *Ilusii pierdute. Un întăi amor* (1841) „şedea pe un scaun lîngă masă şi cetea cu colţul ochiului o carte, ce cu multe altele era pusă pe masă : *La physiologie du mariage* (Meditaţia XVIII : *Des révolutions conjugales*), carte ce este de prisos să recomand fieştecărui însurat..." [15].

Reputaţia romancierului francez era controversată, căci obiecţiile moralizante nu lipsesc. Presa literară denunţă chiar, uneori, în aceeaşi perioadă, „spurcăciunile lui Balzac" [16], reacţiune caracteristică pentru statutul controversat al literaturii realiste. Obiecţia esenţială, de imoralitate, revine mereu şi traducătorul unui roman francez, *Octav* (1856), C. D. Aricescu, încearcă s-o înlăture prin invocarea principiului reflectării obiective a realităţii sociale : „Romanţul, ca şi teatrul e un spechi ce reflectă viţiile şi virtuţile, sublimul şi grotescul : cei buni se îmbunătăţează, bucurîndu-se că-şi văd inima în ăst spechi ; cei răi rămîn tot răi sau devin mai răi..." [17] Ea reapare şi cu prilejul procesului de presă intentat în 1863 lui B. P. Hasdeu în legătură cu nuvela *Duduca Mamuca*. Autorul se apără în acelaşi mod invocînd „teoria şcolii realiste în literatură", conform căreia autorii „nu sînt răspunzători pentru caracterele depinse în opurile lor" [18]. Controversa — esenţială — ne transpune în însuşi miezul problemei realiste, a „adevărului" în artă, concept îmbogăţit cu o nuanţă nouă, socială, specifică. Spiritul literar românesc al epocii se aliniază în mod inevitabil noilor definiţii care pleacă, toate, de la primatul imaginii

[13] René Wellek, *op. cit.*, p. 227 ; Champfleury, *op. cit.*, p. 14.
[14] Angela Ion, *Balzac en Roumanie*, în *Synthesis*, V (1978), p. 187—198.
[15] Mihail Kogălniceanu, *Opere*, ed. Dan Simonescu, Bucureşti, 1974, I, p. 53.
[16] Gh. Bariţ, *Cărţi, cititori*, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 51, 1843.
[17] *Conceptul de realism în literatura română*, p. 31.
[18] Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, ed. Mircea Eliade, Bucureşti, 1937, I, p. 533.

realității sociale și politice actuale, în afara oricăror considerații didactico-moralizante. Acesta este de altfel și unul din sensurile polemico-sociale ale realismului.

Dacă este adevărat, cum susține și Champfleury, că romancierul doar „observe et décrit avec exactitude les mœurs de son époque" [19], formulă acceptată și de exegeza actuală care ajunge la aceeași definiție de sinteză („reprezentarea obiectivă a realității sociale contemporane") [20], ideea de „realism" primește în această perioadă trei noi dimensiuni. Acestea traduc tot atîtea tendințe de înnoire, de „modernizare" literară : *1.* primatul documentului obiectiv, social și uman ; *2.* implicarea directă în actualitatea socială și morală a epocii ; *3.* localizarea specific-națională. Nu sînt greu de urmărit, pe texte, începuturile acestor idei fecunde în formulările literare românești ale epocii.

Pe fundalul teoriei generale „literatura, expresia societății", I. Heliade Rădulescu are intuiția descrierii realiste a vieții sociale în termeni asimilabili noii concepții :

> Dacă literatura este expresia ideilor și faptelor fiecăreia epoche și fiecărui loc, cel care ia misia de literator în zilele noastre își minte misiunii sale de a nu va fi ca un pictor fidel ce copiază după natură, de nu va descrie oamenii și objetele așa cum sînt. [21]

Anticlasicismul lui Cezar Bolliac se revendică de la aceeași orientare : „...Destul s-au cîntat olimpii și paradisii, acum a venit vremea păcii și a realității..." [22] Etapa ulterioară fixează aceste principii generale într-un cadru social precis. Programul romancierului G. Baronzi răspunde tocmai acestui obiectiv : „Penelarea moravurilor și obiceelor diferitelor clase din societatea noastră" [23]. „Realitatea" se localizează și se „naționalizează" : societatea românească actuală — ne aflăm la mijlocul secolului trecut — intră în felul acesta în scenă.

Aceleiași mișcări interioare a conceptelor i se supune și *adevărul*. Procesul poate fi bine urmărit în special în cronicile teatrale ale lui N. Filimon, a cărui viziune teatrală și în general literară este net realistă. Doar că nu pronunță cuvîntul specific. Spectacolele cu subiecte românești locale, istorico-naționale, sînt supuse exigenței confruntării realiste a exactității și verosimilității. M. Millo, în *Prapastiele Bucureștilor*, „nu voiește să ne spuie tocmai adevărul". N-a studiat bine personajele. La fel, în vodevilul *Jianu*, „sunt o mulțime de neadevăruri", critica referindu-se nu numai la psihologia realistă, ci și la adevărul istoric, noțiune care provine din teoria teatrului romantic. N. Filimon pledează, în 1858, în *Escursiuni în Germania meridională* (cap. X) pentru „veritatea și imutabilitatea caracterelor istorice". În materie de costume, de joc, el cere să se respecte „margenele lui cele naturale", opunînd „jocul natural" „gesticulării școalei vechi astăzi condamnată cu totul". Idealul său este : „Utilul, frumosul și veritabilul, condițiuni neapărat trebuincioase oricăreia scrieri literarie menite a servi la regenerarea unui popor" [24]. Noțiunea

---

[19] Champfleury, *op. cit.*, p. 171.
[20] René Wellek, *op. cit.*, p. 240—241, 251.
[21] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, ed. D. Popovici, București, 1943, II, p. 412.
[22] Cezar Bolliac, *Opere*, ed. Andrei Rusu, București, 1956, II, p. 17.
[23] G. Baronzi, *Misterele Bucureștilor*, București, 1862, I, *Prefacia*.
[24] N. Filimon, *Opere*, ed. Mircea Anghelescu, București, 1975, 1978, I, p. 47, 344, 382 ; II, p. 380, 392.

de „veritabil" poate fi interpretată și în sens de „verosimil", idee care nu întîrzie să-și facă apariția. Hasdeu, de pildă, o exprimă sub forma : „Un roman și chiar o poveste, pentru a fi bune, cată să fie cel puțin probabile". De reținut că și pentru Hasdeu poezia conține „un grad de idealitate, deși fără a ieși din sfera lumească" [25]. „Sfera lumească" este sinonimă cu sfera realității în totalitatea sa ; „idealitatea", cu imaginația care transcende această realitate prin idei poetice, constituite prin noi raporturi între aspectele sale.

Adevăr uman — în bună estetică realistă —, chiar dacă expresia nu apare încă, vrea să spună experiență umană tipizată, esențializată. Ceea ce duce la formarea conceptului de *tip* exemplar, moral, social, fuziune concretă de particular și universal, de aceeași origine romantico-realistă [26]. În teatru, în literatură, această estetică duce la proclamarea noțiunii de *tip*, de *caracter*, care începe să circule în literatura română mai întîi, se pare, în legătură cu opera lui Shakespeare. În orice caz, într-un articol de Cezar Bolliac, capacitatea dramaturgului englez de a crea oameni vii este precis și în cunoștință de cauză elogiată :

> Nimeni n-a știut mai bine a descoperi caracterurile și a pune pe scenă un mare număr de personajuri să le facă a ajunge, a lucra și a cădea ca și cînd ar fi în ființă. [27]

Conceptul specific realist de tip are, după toate indiciile, trei surse directe, cu localizare imediată în literatura românească dramatică și epică a epocii. Formarea și dezvoltarea conceptului de literatură națională creează eroi cu identitate națională și socială precisă, bine localizată. Sau, după Alecu Russo, dintr-un text din 1846, „comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toții cînd suntem între noi, *fieștecare după treapta lui*, iar nu nemți, franțuji, îmbrăcați în haine moldovenești" [28]. Lectura „fiziologiilor" nu numai balzaciene, gen cu puternice și imediate rezonanțe în literatura română contemporană [29], inspiră, alături de numeroase imitații, localizări, parafraze, reproduceri [30] sau traduceri, și unele considerații tipologice. Iată una, caracteristică, din *Fiziologia provincialului în Iași*, de M. Kogălniceanu (1844) : „Tot ce putem face este să alegem între o mie — sau mai bine între un milion și o sută de mii — un tip pe care să-l poată cunoaște fieștecine și care să rămînă ca majoritatea provincialilor..." [31]. În sfîrșit, lectura directă a romanului realist contemporan român și străin are ca reper esențial, în critica epocii, conceptul de tip literar, elaborat prin generalizare, extrapolare și observație directă. Vorbind, de pildă, despre *Ciocoii vechi și noi* (1863) de N. Filimon, C. Bolliac relevă faptul că „fiecare portret din acest roman este

---

[25] Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *op. cit.*, II, p. 67 ; idem, *Articole și studii literare*, ed. C. Măciucă, București, 1961, p. 40.

[26] René Wellek, *op. cit.*, p. 242—244.

[27] C. Bolliac, *Sacspear*, în *Curiosul*, 1, 1836, p. 28.

[28] A. Russo. *Critica criticii*, în *Albina românească*, 13, 1846.

[29] Titus Moraru, *Fiziologia literară*, Cluj, 1972.

[30] Remus Niculescu, *Contemporains de Daumier. Ecrivains roumains et caricaturistes français de 1835 à 1860*, în *Revue Roumaine de l'Histoire de l'Art*, 1/1973, p. 41—104 ; cf. și *Réalisme roumain et caricature française*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 3, 1976, p. 166—167.

[31] Mihail Kogălniceanu, *op. cit.*, I, p. 67, 578 etc.

un tip" [32], în timp ce B. P. Hasdeu are în vedere izvoare literare specifice, pe care le și citează :

Un romancier adevărat, un Dickens, un Balzac, un Thakeray, nu face altceva în privința realității cele concrete decît ceea ce face algebra în privința aritmeticii, adecă : din ceea ce în realitate ne întîmpină la fiecare pas ca figuri sau evenimente deosebite, împrăștiate, individuale, romancierul abstrage tipuri de figuri și tipuri de evenimente pe cari le grupează apoi întocmai după cum ele ar fi cu putință de a se grupa de la sineși în realitate. [33]

Este interesant de observat că eroii balzacieni oferă în aceeași perioadă exemple precise de tipizare morală cu localizare literară imediată. O eroină a lui Ion Ghica, de pildă, din *Istoria lui Alecu*, pe nume Sofia, avea „principuri, dar era materialism încarnat, era plină de *Père Goriot* și Vautrin i se părea un erou..." [34]

Dar poate cea mai interesantă și mai „creatoare" aplicare a acestor idei realiste constă într-o primă încercare de legitimare teoretică a unui roman realist românesc, însoțită de una din primele „teorii" românești ale romanului și a sociologiei sale. În această dezbatere, Balzac este luat drept model, punct de reper și criteriu de delimitare. Autorul (Pantazi Ghica ? Radu Ionescu ?) romanului neterminat *Don Juanii din București* (1861) confruntă posibilitățile și realitățile locale cu marele exemplu balzacian, comparație care nu-l intimidează :

O societate, și ca să vorbim despre noi, societatea română din zilele noastre, se prezintă unui observator sub mai multe fețe, care, studiindu-se fiecare în parte, ar compune *comedia socială*, precum Balzac a fotografiat toată societatea franceză din secolul XIX în profundele sale romanțe care compun nepieritorul său moment grandios, *Comedia umană*.

Urmează cîteva analize sociale și disocieri foarte lucide (evoluție istorică diferită, nivel deosebit de civilizație, „românilor le lipsește geniul lui Balzac" etc.), care nu descurajează cum ne-am aștepta, ci dimpotrivă stimulează un mare și inedit proiect romanesc :

Dacă trebuie să credem că sîntem încă foarte departe de *Comedia Umană* a lui Balzac și prin urmare de *Comedia Socială* a noastră, putem însă avea romanțe de obiceiuri care să ne reprezinte cîte o față numai a societății noastre, cîte unul numai din numeroasele tipuri cari vedem împrejurul nostru.

Autorul este chiar convins de „originalitatea" mediului nostru social, căci răspunde afirmativ la întrebarea :

Societatea noastră română, în care trăim și lucrăm are tipuri și obiceiuri a căror descriere să ne poată interesa și fi folositoare ? Romanțul, în deosebitele sale forme, poate dobîndi un caracter de originalitate descriind faptele, pasiunile și obiceiurile ce ar studia, analiza și observa în societatea noastră ? [35]

---

[32] Cezar Bolliac, *op. cit.*, II, p. 57.
[33] B. P. Hasdeu, *Articole și studii literare*, p. 13.
[34] *Pionierii romanului românesc*, ed. Șt. Cazimir, București, 1962, p. 16.
[35] *Conceptul de realism în literatura română*, p. 33, 34.

Lectura şi emulaţia directă a lui Balzac este evidentă şi din alte indicii. În sfîrşit, reputaţia sa — şi în tot cazul ideea realistă — pare să fi fost consolidată în aceeaşi perioadă de început şi pe cale indirectă, prin publicistica şi presa de expresie franceză din România. Ulysse de Marsillac, de pildă, se ocupă de Balzac în ale sale *Leçons de littérature* şi *Promenades en Roumanie* [36], în timp ce Ange Pechmeja discută critic pe Champfleury în *Quelques reflexions à propos du réalisme dans l'art* [37]. Referinţe mai curînd rezervate, uneori chiar negative. Interesante totuşi prin faptul că reflectă controversele şi mişcarea de idei din presa literară franceză a epocii cu ecouri directe şi aproape imediate în România la mijlocul secolului al XIX-lea.

[36] *La Voix de Roumanie*, I, 38, 1861 ; II, 23, 1863.
[37] *Le Pays Roumain*, IV, 16—18, 1870.

I. L. Caragiale, un realist cu năzuinţe clasice

DIM. PĂCURARIU

Concepţia estetică a lui Caragiale e realistă, cu vizibile înclinaţii spre clasicism. Scriitorul pledează, în articole şi în corespondenţă, pentru concizie şi sobrietate, pentru precizie şi claritate, repudiind prolixitatea şi diluţia verbală, descripţiile şi digresiunile narative lungi, stilul afectat, pompos retoric [1]. Mostra unui asemenea stil, parodiat de Caragiale — cearta dintre doi prieteni, Petru şi Paul, întreruperea relatării conflictului spre a se face o lungă, interminabilă digresiune, comparîndu-se furia unuia dintre beligeranţi care a ridicat mîna spre a arunca un pahar în capul adversarului său, cu valurile mării dezlănţuite — este prea cunoscută. „Toate priveliştile mării şi toată banala d-tale ingeniozitate de a-mi compara chinul sufletului omenesc cu al talazurilor", se indignează marele scriitor, în amplul eseu *Cîteva păreri*, „îţi sunt gratuite şi mie chiar nule. Eu voi s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul" [2]... Stilul potrivit, care „îmbracă" exact ideea, care „o prinde" („Toarnă sute şi mii de versuri ori de rînduri de proză ; cîntă toate stelele, luna, soarele, patimile, nimicnicia, eternitatea — degeaba, dacă nu te prinde" [3]), este „singurul care se poate numi stil" [4].

În acelaşi spirit, de pledoarie pentru natural, pentru simplitate şi limpezime, în sens clasic, Caragiale a repudiat cu insistenţă romantismul, într-o vreme în care orientarea romantică era încă destul de puternică în literatura română. Teatrul lui Hugo şi Schiller oferă scriitorului, în repetate rînduri, prilej de comentarii dezaprobatoare şi ironii, uneori foarte vehemente.

Faptul că Victor Hugo şi Schiller au fost mari gînditori, nişte înalte talente artistice ca poeţi lirici — scrie el într-o *Cronică teatrală* din 1885 — nu împiedecă deloc ca piesele teatrale să aibă, în loc de scene, nişte conferenţe, şi, în loc de acţiune, numai o sarbădă concurenţă de tirade retorice. Aceste piese nu au în ele nici un tip, nici un caracter posibil şi susţinut, ele, de pe teatru, cad pe o tribună, îndoapă publicul cu un optimism tendenţios revoltător, arătîndu-i o galerie de păpuşi — lipsite de atributele fatale ale vieţii reale — toate bune, toate generoase şi poetice, care toate vorbesc într-un lirism trandafiriu, insuportabil pînă

---

[1] Pentru lămurirea noţiunii de *clasic*, vezi cartea noastră *Clasicismul românesc*, Bucureşti, 1971, p. 7—12. În legătură cu ideile despre artă şi clasicismul lui I. L. Caragiale, vezi şi Şt. Cazimir, *Caragiale despre artă*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 3, 1975 ; Ştefan Munteanu, *Expresia clasicismului în opera lui I. L. Caragiale*, în *Aspecte ale evoluţiei limbii şi literaturii române. 1840—1970*, Bucureşti, 1977, p. 40—55.

[2] I. L. Caragiale, *Opere*, IV, 1965, p. 52—53.

[3] *Ibidem*, p. 60.

[4] *Ibidem*, p. 45.

la urma urmelor pentru publicul modern. Din piesele acestea se pot scoate acte întregi, şi piesa rămîne tot piesă, şi fiece act e aproape de sine stătător, ca şi un organism de pe treapta zoologică din urmă, care, fragmentat în cîte părţi voieşti, îţi dă tot atîtea vietăţi de acelaşi fel.

Şi cît sunt de grele de jucat, tocmai pentru că sunt false şi indigeste !

Dar să mă opresc aci. Să critic eu pe Victor Hugo şi pe Schiller ! Cum se poate ? [5]

Retorism şi „lirism trandafiriu", lipsa caracterelor, a unităţii şi armoniei în construcţie, a firescului, e ceea ce reproşează celor doi mari scriitori, teatrului romantic de fapt, şi reproşul revine în termeni aproape identici în *Cîteva păreri* (1896), precum şi într-o cronică la *Ruy Blas* (1896), în care celebra dramă hugoliană e caracterizată drept o „superbă copilărie dramatică" [6]. Nu altele sînt cusururile depistate şi în piesa lui Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*, apreciată, totuşi, în ansamblu, concesiv, că e o scriere „cinstită" [7]. În articolul *Cîteva păreri anonime* (1897), marele scriitor e contrariat că în literatura română a epocii „predomină într-un mod atîta de covîrşitor poezia lirică romantico-pesimistă şi apoi — în proporţie mai mică, ce-i drept, dar totuşi destul de respectabilă — novela sentimentală şi lăcrimoasă" [8]. În finalul nuvelei *Două loturi*, scriitorul a parodiat şi a ironizat atari producţii nuvelistice, după cum, în numeroase parodii în versuri, a şarjat poezia romantico-pesimistă şi cea simbolistă. Iar atunci cînd, dintr-o raţiune sau alta, e determinat să aprecieze totuşi piese romantice, o face relevîndu-le calităţi ce ţin mai degrabă de clasicism. În articolul *O cercetare critică asupra teatrului românesc* (1878), de pildă, Caragiale critică localizările şi traducerile din teatrul bulevardier, plagiatele, pledînd pentru promovarea consecventă, în repertoriul teatrelor noastre, a operelor valoroase din dramaturgia universală, precum şi a creaţiei dramatice originale, remarcînd, în această privinţă, drama istorică a lui Hasdeu, ca singura „piesă originală cumsecade", deşi, se precizează mai departe, împotriva ei „sînt destule de zis" [9], ceea ce în articol se şi face. Piesa e merituoasă pentru că în ea „închipuirea este sănătoasă, caracterele sunt originale şi în mare parte bine păstrate, şi multe scene sunt dramatice şi vrednice a mişca sufletul privitorilor ; iar mai presus de toate, pentru că în *Răzvan* sunt gîndiri curate, spuse limpede" [10]. Mai evident de pe poziţii clasice sînt relevate calităţile piesei (romantice) *Apus de soare* de Delavrancea, prietenul său apropiat : piesa are patru tablouri ce se încheagă, într-o „perfectă unitate", în jurul personajului central, voievodul Ştefan, ale cărui mari virtuţi sînt „adunate şi coordonate, gradat şi armonic" ; apoi sunt, în toate patru tablourile, grupurile aşa de logic şi de simetric aşezate, ţinîndu-se fiecare figură în potrivită perspectivă" [11]... etc. În esenţă : imaginaţie *sănătoasă*, *caractere*, gîndire *curată*, exprimată *limpede*, *unitate* în construcţie, *simetrie* şi logică sau *raţiune*, *armonie*..., trăsături ilustrînd, cu precădere, spiritul clasic, preţuite în chip deosebit de Caragiale, a cărui mare admiraţie, cum rezultă

[5] *Ibidem*, p. 167.
[6] *Ibidem*, p. 263.
[7] *Ibidem*, p. 133.
[8] *Ibidem*, p. 303.
[9] *Ibidem*, p. 133.
[10] *Ibidem*, p. 133.
[11] *Ibidem*, p. 463.

dintr-un alt articol, era îndreptată către un autor și un erou aparținînd literaturii vechi grecești. „Și Oedipus, cel mai minunat erou al capodoperii capodoperilor, tragedie vecinic neîntrecută, cum s-ar mai întrupa așa cum l-a gîndit sublimul bătrîn Sofocle decît cu măiestria miraculoasă a lui Mounet-Sully ?“ [12], scria autorul *Scrisorii pierdute*, cu prilejul spectacolelor date de celebrul actor francez, în 1899, la București.

Ideea că literatura îndeplinește o menire morală și civilizatoare, stimulînd încrederea oamenilor în valorile vieții, vine tot din umanismul clasic. „În vremea asta așa de tulbure, de acră și de lipsită de orice credință, îi scrie lui Vlahuță, în 1909, rostul literaților ar fi, cred eu, s-o limpezească, s-o îndulcească și să-i inspire un pic de credință“ [13], precizînd în încheiere că nu e partizanul artei cu tedință, ci „al tendinței cu artă“ [14], cu talent adică, ceea caracterizează, de fapt, scrisul lui Caragiale în genere. În spiritul acestei idei, Caragiale propunea, într-un raport către Delavrancea, primarul Capitalei, înființarea unui teatru popular, alături de Teatrul Național, slujit de „talente reale“ și în care să se dea reprezentații de comedie și operă, de balet și de varietăți, concerte, să se țină conferințe etc. O atenție aparte acorda raportul creării unei mari orchestre permanente (un fel de filarmonică), care să dea concerte, cu prețuri mici și care, se sublinia, „ar deschide era unei serioase dezvoltări a gustului muzical la noi“. Orchestre existau la București, dar erau improvizate, cu „elemente de strînsură“, fără cultură muzicală, nu aveau stabilitate și serveau doar distracțiilor din localuri. Muzica națională, cea populară în primul rînd, cu adevărat frumoasă, e cîntată, se spunea în raport, doar de tarafele de lăutari. Ea, adevărată comoară, își așteaptă muzicienii și interpreții care să o ridice „la demnitatea artei europene“. Importantă este nu numai ideea unui teatru popular, înțeles ca o instituție complexă, „focar de mișcare intelectuală“ pentru educația obștească, ci și faptul că în concepția lui Caragiale o atare instituție urma să desfășoare o activitate la nivel european. Noțiunea de *popular*, nu însemna, prin urmare, doar divertisment pe înțelesul și gustul tuturor, ci artă la nivelul cel mai înalt, destinată poporului, menită a forma gustul artistic, educația intelectuală și cetățenească în pături largi ale societății. Nu e oare aceasta o concepție apropiată de a vechilor elini și romani, ale căror spectacole de teatru, desfășurate în marile amfiteatre, erau de înalt nivel, iar poeții, se știe, își citeau poeziile în for ? Proiectul scriitorului, inspirat probabil de antichitatea greco-romană, anticipează, cum se vede, inițiative și realizări ale vremii noastre.

Caragiale și-a iubit poporul, admirîndu-i înțelepciunea, umorul și poezia, toate purtînd, ține să sublinieze scriitorul, „pecetea“ originii romane : „Românii sunt astăzi un neam întreg de peste zece milioane de suflete, avînd una și aceeași limbă (nu ca s-o lăudăm noi), extraordinar de frumoasă și de ... grea“, îi scria, cu mîndrie, lui Vlahuță, în 1910 ; „avînd un mod de gîndire deosebit al lui, o comoară neprețuită de filozofie morală, de humor și de poezie — atît mai originală avuție cu cît este un amestec de moșteniri și de

[12] *Ibidem*, p. 391.
[13] *Ibidem*, p .466.
[14] *Ibidem*, p. 469.

dobîndiri antice... pecetluite toate cu netăgăduita lui nobilă pecetie romanică, latină, care-l arată bun și netăgăduit stăpîn al lor..." [15].

Creația dramatică și de prozator a lui Caragiale reflectă în mod strălucit ideile scriitorului cu privire la creația literară. Concizia, densitatea, precizia și claritatea caracterizează stilul și structura compoziționalã a operelor caragialene ; de asemenea, preocuparea pentru corectitudine gramaticală și punctuație, împinsă — s-a mai spus acest lucru — pînă la fanatism. Ideea că actul de creație nu e o manifestare spontană și întîmplătoare, sub efectul inspirației, ci un proces trudnic, e confirmată de practica scrisului lui Caragiale, de frecventele mărturisiri, în această privință, ale scriitorului și ale celor din preajma lui, care l-au văzut lucrînd. S-a observat apoi, prima dată de către Ibrăileanu, marea concentrare în timp și spațiu a desfășurării acțiunii pieselor, nuvelelor și schițelor sale, cu alte cuvinte unitatea de timp și de loc din doctrina clasică. Cu excepția nuvelei *Păcat*, spune cu deplină îndreptățire criticul *Vieții românești* și, adăugăm, a comediei *O scrisoare pierdută*, cu acțiunea cuprinsă în intervalul cîtorva zile, întreaga operă a lui Caragiale cuprinde cele două unități [16], de fapt și pe a treia, dacă avem în vedere concentrarea scrisului caragialean, urmărirea, fără abateri, a ideii de bază, a conflictului esențial din comedie, dramă, nuvelă sau schiță. Evident, existența acestor unități în scrierile lui Caragiale nu se datoresc unor rațiuni de doctrină, ci se integrează concepției mai largi a scriitorului privind concizia și densitatea scrisului, dramaticul și comicul, acestea din urmă realizate mai plin pe spații mici ce vizează esența, toate împreună ținînd însă de spiritul clasic. Perfecțiunea compoziției în simplitate și concizie, în gradarea ingenioasă a conflictului (vezi *Două loturi*, *O scrisoare pierdută* ș.a.), în armonia ansamblului, sînt, dincolo de atributele geniului creator, o năzuință a artei clasice. Pe bună dreptate se afirmă, în această privință, că *Năpasta* e o capodoperă, în care frămîntările personajelor sînt „gravate cu sobrietatea tragicilor greci" [17]. S-a vorbit, de asemenea, în scopul relevării clasicismului la Caragiale, despre neamestecul genurilor și speciilor, al comicului cu tragicul — un tragic fără amestec în *Păcat*, *O făclie de Paști*, *Năpasta* ; lipsa completă a tragicului în *Situațiunea*, *Amicul X*, *Amici* ș.a. [18] —, despre absența portretului fizic în nuvele și schițe. Șerban Cioculescu a examinat, în același spirit, prezența naturii în opera caragialeană, demonstrînd că ea se reduce, de regulă, la notații sumare, ca niște indicații de decor, mai mult pentru fixarea momentului zilei, și că tablouri propriu-zise, evocate cu oarecare lărgime, apar foarte rar, sînt aproape accidentale [19]. În legătură cu acest aspect, observat și în vremea lui Caragiale, scriitorul a ținut să facă precizări, într-o scrisoare din 1907 către M. Dragomirescu, explicîndu-se și apărîndu-se, cu argumente, spune Cioculescu, „de esență clasicistă" [20], repudiind, și de astă dată, lirismul și digresiunile descriptive, considerate artificiu și balast peste ceea ce este *destul*, adică strict necesar fixării și reliefării

[15] *Ibidem*, p. 496.
[16] G. Ibrăileanu, *Creație și analiză*, în *Pagini alese*, II, București, 1957, p. 146.
[17] Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, 1974, p. 93.
[18] Silvian Iosifescu, *Dimensiuni caragialiene*, București, 1972, p. 69—70.
[19] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 98 și urm.
[20] *Ibidem*, p. 94.

firești a faptelor narate, niște accesorii adică, a căror prezență e cu totul discretă, nebătătoare la ochi :

Și acum, dă-mi voie să-mi fac pe scurt o mică apărare personală. Îmi imputați că n-am în scrierile mele destulă iubire de *paysage*, de natură moartă și destul liric. Eu (nu că vreau să vă contrazic sistematic) cred că n-oi fi avînd din toate astea, prea, foarte mult sau mult ; dar cred că am destul ; și mai cred că, peste destul, în artă, nu mai trebuie *deloc*. Pitorescul naturii însuflețite și moarte, precum și lirica, ele înde ele, așa cel puțin socotesc eu, fac obiectul altor arte decît arta povestită ; și, astfel, eu le cred numai niște ajutoare ale acesteia, al cărei obiect este cel mai interesant *quant à nous* ; împrejurările izvorîte din felul particular al atîtor suflete și minți, asemănătoare, în general, cu ale noastre [...]

Acu ce să mai zic, fără să trec peste destul ? Eu cred că și în opera mea se găsește *destul* ajutor de *agremente*. Dar, firește, ca să-l găsească cineva, ca amator, nu mai zic critic, trebuie să-l caute. Cum am zice în limbaj de cismărie, cusătura pingelii nu se vede ușor, dacă nu e făcută cu ață albă. De, dragii mei, eu sînt cîrpaci bătrîn ; eu cos de dragul pingelii, nu de al cusăturii. Dacă vă place, îmi pare foarte bine, fiindcă țin la cinstea meșteșugărească ; dacă nu... mergeți și voi la alți meșteri mai buni să vă-ncalțe — că slavă Domnului ! sunt destui — supărare nu-ncape... Am și eu cîțiva mușterii ai mei care n-or să mă lase.. [21]

Dar nu numai natura, ci și alte aspecte ținînd de ambianță, de cadru (locuință, mobilier etc.), descrise de obicei pe larg de realiști, au, în opera lui Caragiale, dimensiunea unor consemnări fugare și nu prilejuiesc niciodată conturarea unui adevărat tablou de interior, ca la Balzac, de pildă [22], fapt iarăși semnificativ pentru orientarea clasică a scriitorului.

O pondere aparte are, în comedii și în schițe, comicul de limbaj vizînd cu deosebire folosirea deformată a cuvintelor noi, de origine franceză mai ales, de către vorbitori cu o cultură precară. Iorgu Iordan, analizînd amănunțit fenomenul, a arătat că el se petrece, de regulă, în straturile mijlocii — mica burghezie, negustorimea — și mai puțin în rîndul moșierimii (cum se întîmpla pe timpul lui Alecsandri, cu vreo trei decenii în urmă) și al marii burghezii care ajunseseră între timp să-și însușească limbajul unui om instruit. Țărănimea, analfabetă, era evident în afara contaminării cu influență franceză [23]. Elementele de jargon, șarjate de scriitor, abundă, bunăoară, în *O noapte furtunoasă*, dar sînt puține în *O scrisoare pierdută*, unde personajele aparțin, în genere, păturii de sus a intelectualității provinciale și au un nivel intelectual mai ridicat [24]. Ele lipsesc cu desăvîrșire în *Năpasta*... Tot acest limbaj deformat, vizat de Caragiale, ia naștere dintr-o tendință, la eroi, de snobism și prețiozitate, la nivel de semidoctism, se înțelege. Viziunea scriitorului, în modul exact și sugestiv de a-l evoca, e, în ansamblu, realistă, dar ea pornește, deopotrivă, și din rațiuni clasice : preocuparea permanentă a lui Caragiale, am văzut, pentru corectitudine și concizie în limbă, înverșunarea sa împotriva prețiozității de orice fel. La Rică Venturiano, de pildă, e vizat

[21] I. L. Caragiale, *Scrisori și acte*, *București*, 1963, p. 67.
[22] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 108.
[23] Iorgu Iordan, *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale*, București, 1955, p. 14.
[24] *Ibidem*, p. 35.

nu doar jargonul său latinisto-italienizant, ci şi sentimentalismul exaltat şi preţios, în genere stilul său — în vorbire şi în scris — afectat pînă la ridicol. Maniera lui Rică de a vorbi preţios, de a folosi limbajul figurat e foarte apropiată de a preţioaselor lui Molière :

Angel radios ! de cînd te-am văzut întîiaşi dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul raţiunii [...] Inima-mi palpită de amoare. Sunt într-o poziţiune pitorească şi mizericordioasă şi sufăr peste poate. O, da ! Tu eşti aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adoraţiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie şi inspiraţiune... .[25]

Prolix şi afectat vorbesc şi Farfuridi şi Caţavencu, dar afectarea lor are altă nuanţă, luată şi ea necruţător în răspăr de marele scriitor iubitor al eleganţei în simplitate şi al bunului-simţ.

[25] I. L. Caragiale, *Opere*, I, Bucureşti, 1959, p. 31—32.

Date noi despre familia lui Liviu Rebreanu (I)

MIRCEA POPA

Majoritatea monografiilor apărute pînă astăzi despre Liviu Rebreanu pun în circulaţie un număr de date incomplete şi insuficient controlate cu privire la perioada de tinereţe şi la anii săi de studiu. Din această cauză au avut loc numeroase discuţii şi intervenţii în presă care au completat unele lacune sau au elucidat unele erori. Nu în aceeaşi măsură au fost eliminate unele afirmaţii greşite sau preluări nefondate care vizează aspecte legate de familia scriitorului şi care se perpetuează de la volum la volum, de la ediţie la ediţie. Una dintre acestea — şi nu singura — o găsim în monografia consacrată lui L. Rebreanu în 1965 de către Al. Piru şi în care descoperim afirmaţia că tatăl scriitorului, Vasile Rebreanu, ar fi publicat „cîteva încercări auzite din popor" în *Tribuna* lui Ioan Slavici. Or, adevărul este că Vasile Rebreanu nu a colaborat cu nimic la *Tribuna* sibiană şi a căuta lucrările lui (publicate) în această revistă ar fi o întreprindere sortită eşecului. În schimb numeroase alte colaborări folclorice ale sale, publicate într-o altă revistă din Transilvania, sînt trecute sub tăcere şi ignorate pe nedrept atunci cînd se vorbeşte despre tradiţia scrisului în familia Rebreanu. Faptul că de tînăr viitorul scriitor Liviu Rebreanu s-a format în cultul muncii şi al valorilor validate prin scris, că a existat o permanentă confruntare (şi poate competiţie !) între el şi tatăl său, scriitorul şi folcloristul, poate explica multe, chiar şi dacă nu apelăm neapărat la mijloace psihanalitice. Un anume cult al scrisului şi respect pentru pagina tipărită trebuie să fi structurat de mic personalitatea lui Liviu Rebreanu în direcţia muncii neostenite spre perfecţionare şi preţuire a valorilor, cum de asemenea poate că încercarea eşuată a tatălui de a se realiza în acest domeniu să fi stîrnit ambiţia fiului şi să-i fi pecetluit pentru totdeauna destinul. Iată de ce vom încerca să trasăm, în cele ce urmează, cîteva repere sigure şi utile pentru viitorul biograf al romancierului, îmbogăţind informaţia deţinută pînă în prezent cu cîteva elemente inedite, unele dintre ele chiar pasionante. Vom acorda de aceea mai întîi credit documentului şi numai după aceea tradiţiei şi informaţiei colaterale, pe care şi noi, cu toată străduinţa, n-am putut-o evita.

Din datele deţinute pînă în prezent ştim că familia învăţătorului Vasile Rebreanu este originară din satul Chiuza, judeţul Bistriţa-Năsăud, unde este cunoscută de mai multe generaţii. Din căsătoria lui Samoilă Rebreanu cu Irina Bulea se naşte la 18 aprilie 1862 viitorul învăţător, care se iniţiază în tainele şcolii mai întîi în sat, apoi la gimnaziul românesc din Năsăud. Aici urmează 4 clase, după care se înscrie la „preparandia" (şcoala normală de învăţători) din Gherla, pe care o absolvă în 1882. În anul următor urmează un curs de notari la Gherla, la absolvirea căruia intră funcţionar la poşta din Chiuza

(1883—1884), satisfăcîndu-şi între timp şi stagiul militar. Ca elev la preparandia din Gherla n-a dus-o prea strălucit din punct de vedere material, de aceea a apelat în vacanţe şi la unele expediente care mai puteau să-l ajute la refacerea bugetului. Astfel deţinem informaţia că în vara anului 1880 a îndeplinit funcţia de pedagog în familia notarului Petru Mureşanu din Dej. Originar din Şireag (din care cauză semna şi *Şireganul*), acesta manifesta pe atunci şi unele ambiţii literare, culegînd şi publicînd folclor în unele din revistele vremii ca *Gazeta Transilvaniei* şi *Foaia poporului* (vezi de ex. nr. 29, 1886 al *Gazetei Transilvaniei*). Colecţia adunată de el a fost copiată în parte de către tînărul său angajat într-un registru voluminos, aflător astăzi în posesia Bibliotecii Filialei din Cluj-Napoca a Academiei R.S.R., sub cota ms. r. 322. Pe fila de început a caietului proprietarul său a notat: „Pînă la pagina 21 este scrisă această colecţiune de pre originale prin Basiliu Rebreanu din Chiusa, fiind acesta în vara anului 1880 în 2 luni instructor la copilele mele Laura şi Cornelia pentru limba română. Deşiu la 1 octombrie 1880 n. Petru Mureşanu Şireganul".

Din caietul cu pricina a mai publicat ulterior producţii folclorice şi fiica notarului, Laura. Scrupulos pînă la chestiuni de detaliu, Petru Mureşanu Şireganul a notat în respectivul caiet şi alte „operate" ale sale cum ar fi articole, corespondenţe etc., indicînd uneori şi împrejurările în care au apărut. Poate că ucenicia aceasta să-l fi îndemnat ulterior pe învăţătorul Vasile Rebreanu să încerce şi el ceva asemănător, căci relaţiile dintre el şi fostul său proteguitor s-au menţinut în continuare bune. În 1885, cînd, scăpat de armată, tînărul Rebreanu se gîndeşte să se căsătorească, îl va lua de martor pe notarul Petru Mureşanu. În anunţul publicat la rubrica *Informaţii* a *Gazetei Transilvaniei* se scria: „În 15 februariu n. s-a serbat în Beclean cununia d-lui Vasile Rebreanu sub-notar în Chiuza cu d-şoara Ludovica Diuganu, prima diletantă teatrală în Beclean. Martori au fost d. Petru Mureşanu cu soţia d-sale din Deşiu" (*Gazeta Transilvaniei*, XLVIII, 1885, nr. 29 [7/19 febr.], p. 3).

După căsătoria cu Ludovica Diuganu (n. la 7 octombrie 1862 — m. la Aiud la 15 mai 1945) Vasile Rebreanu se va muta la Tîrlişua, unde obţinuse un post de ajutor de notar. Toamna, în noiembrie, li se naşte primul copil, Liviu, viitorul romancier. La insistenţa lui Gavrilă Man, avocat în Dej, cum aflăm dintr-o scrisoare către L. Scridon, V. Rebreanu se mută în primăvara anului următor, 1886, în Lăpuşul unguresc, unde acceptă postul de învăţător confesional cu 200 florini lunar. De aici se mută în 1889 la Maieru, unde va sta aproape 10 ani, pînă la 27 decembrie 1897, cînd trece la Prislop ca învăţător de stat. Noua slujbă era plătită mai bine şi îi va aduce un spor de salariu. Trecerea sa de la şcoala confesională românească la o şcoală de stat, unde se preda obligatoriu şi limba maghiară, s-a făcut atît la dorinţa inspectorului şcolar Cernátony, prieten al învăţătorului, aşa cum ni se relatează în romanul *Ion*, cît şi prin legăturile ce le avea cu profesorul şi deputatul dietal Ion Ciocan, director al liceului din Năsăud, pentru care Vasile Rebreanu a făcut aproape de fiecare dată propagandă electorală prin satele învecinate. Aceasta îl şi determină să i se adreseze în mai multe rînduri pentru a-l sprijini în mărirea salariului, pentru ca în 1898 să-i ceară să-l ajute a i se atribui şi postul de notar în Tradam, post devenit vacant prin moartea notarului Stoessel. Nu va reuşi să-l obţină, deşi munca şi deplasările în comunele Luşca şi Tradam nu-l

speriau. Îl speriau mai degrabă condiţiile de trai din Prislop, sat sărac şi aruncat pe coasta unui deal, „unde nice pe bani nu să poate omul provedea cu cele necesari pentru trai". Avînd de întreţinut o familie numeroasă, cu 7 copii (după Liviu, se născuseră : Iulius-Sabin, Petru, Livia, Emil, Maria, Flora, toţi la Maieru), dintr-un singur salariu de 450 de florini, învăţătorul Rebreanu e gata să-şi părăsească locurile natale spre a se strămuta în Banat. El cere postul de învăţător în comuna Homoliţca, post cu un salariu mult mai bine plătit, dar nu-l obţine (Scrisoarea V din 4 mai 1899). Strădaniile lui se vor concentra de acum înainte spre o mărire a salariului la Prislop, întemeindu-şi cererile nu numai pe vechimea ca învăţător, dar şi pe un certificat de paupertate şi, mai ales, pe o diplomă de recunoştinţă din partea senatului din Maieru, unde învăţătorul V. Rebreanu a obţinut cele mai bune rezultate şcolare. E cu atît mai dezamăgit de modul cum i se tratează cauza, cu cît învăţători cu mult mai puţină vechime ca el, cum este cazul lui Bartha Károly din Năsăud, obţin aceste înlesniri fără nici un fel de efort, de unde se poate deduce o anumită politică oficială de şicanare şi de „pierdere a actelor". Pentru a-l obliga şi mai mult pe Ciocan la acordarea sprijinului cerut, în alegerile din 1905 îi face mari servicii acestuia în campania electorală, scriind : „Cred că v-aţi convins despre ce am făcut la alegerea trecută cutreierînd Tradamul de vreo 4 ori, — din care motiv şi azi aud prin Năsăud : abzug !" (Scrisoarea XI din 24 oct. 1906). Alte scrisori pe care le adresează lui I. Ciocan se referă la sprijin acordat pentru Emil ca să fie primit slujbaş „la tren" la Dej în care cauză cere o recomandare (1910), iar ultimele două, din 1913, solicită intervenţia deputatului în favoarea unui ajutor extraordinar pe care l-a cerut Ministerului Cultelor.

La acea dată învăţătorul Vasile Rebreanu era deja pensionar. Obţinuse dezlegarea binemeritată în 1908, după 23 de ani de serviciu, deşi nici această pensionare n-a decurs întru totul normal, după cum o dovedeşte scrisoarea sa din 28 iunie 1908 către profesorul Leon Scridon din Năsăud, căruia îi solicită sprijin pentru a-l menţine în slujbă pînă în octombrie, cînd urmează să împlinească timpul cuvenit pentru un spor de 70 florini anual. Şi scrisoarea aceasta este edificatoare pentru grijile materiale perpetue în care se zbătea învăţătorul, ostenind an de an să asigure numeroasei sale familii mijloace de subzistenţă, de studiu şi serviciu băieţilor, de dotă fetelor. Învăţătorul nu se dă în lături să se angajeze în continuare după ce este pensionat, acceptînd un post provizoriu la cancelaria oficiului notarial din Ilva Mică. De aici scrie acasă alor săi la 8 octombrie 1908 că şi-a găsit cvartir bun şi întreţinere modestă : „Costul e românesc : dimineaţa lapte din greu cu pită de mălai, la amiază mămăligă cu ratotă, brînză, lapte, kapusta etc. — seara iară aşa". Se interesează precaut de mersul trebilor gospodăreşti („aveţi lemne tăiate, culesaţi păstăile, fert-aţi porodaisele, ouă-se găinile ?") sau de ce fac copiii („Ce face Luţu-Riţa, învaţă Gelu, grijitu-s-a Gilu cu cartea" etc.), căci el nu poate veni acasă pînă nu se stabilesc exact lucrurile : „Eu aştept răspuns de la Linul ori Mustea să ştiu ce fac cu concediul, ori dacă cu penzia şi aşa pînă nu-mi trimiteţi ceva pozitiv de la ei, nu voi veni acasă, fiindcă e lucru mult" (Scrisoare în facsimil la G. Scridon, *Liviu Rebreanu pe plaiuri năsăudene*, Cluj, 1968).

Odată cu pensionarea, familia învățătorului se mută la Năsăud, preocupată fiind în continuare de nevoile care le ridicau pregătirea pentru viață a celor mai mici dintre copii. Aici învățătorul moare la 14 iunie 1914, fiind îngropat în cimitirul bisericii greco-catolice din Năsăud. În ferparul tipărit cu acest prilej se specifică că era „în al 30-lea an al căsătoriei sale", printre rudele care-l deplîng fiind și fratele său Teodor Rebreanu.

*

Activitatea didactică a învățătorului Vasile Rebreanu s-a împletit mai pe tot parcursul ei cu o activitate publicistică susținută. Vasile Rebreanu a redactat și a publicat de-a lungul anilor numeroase articole și note de călătorie, și-a așternut pe hîrtie unele considerații pedagogice, a cules poezii și datini populare, a scris despre igiena populară și despre obiceiurile la nunțile țărănești, s-a pronunțat în chestiuni de limbă sau a făcut traduceri din ungurește. El face impresie frumoasă de cărturar rural harnic și modest, cum erau pe vremea aceea cu sutele prin satele transilvănene și pe care exemplul ilustru al lui Ioan Pop Reteganul i-a îndemnat la o muncă susținută. Se pare că învățătorul Rebreanu — după mărturisirea fiului de mai tîrziu — scrisese la început și poezii pe care le abandonase cu timpul în favoarea folcloristicii : „N-a mai scris versuri, adevărat — scrie L. Rebreanu în *Amalgam* — dar a început să adune povești, descîntece, chiuituri și alte produse poetice populare și le-a publicat pe unde s-a nimerit spre cea mai mare bucurie a inimii sale".

„Pe unde s-a nimerit" sînt de fapt revistele *Gazeta poporului* de la Timișoara și *Ungaria* de la Cluj. În cea dintîi publică în 1887 două „tractate" : *Gătirea săpunului* și *Laptele*, oferind sătenilor sfaturi pentru obținerea săpunului în gospodăria proprie și menținerea unei igiene sănătoase în familie, cît și pentru folosirea multiplă a laptelui în gospodărie și în primul rînd ca aliment pentru copii (nr. 34 din 23 aug./4 sept.). Ultimul material publicat este un reportaj de călătorie, datat Lăpușul unguresc, 5 septembrie 1887 și intitulat *De ici de colea din tiara Ardealului (Suveniri de călătorie)*, în care creionează unele aspecte ale învățămîntului rural din jurul Dejului, pledînd pentru o mai bună corelare dintre nivelul de cultură al elevilor și asigurarea traiului zilnic al dascălului, deoarece :

...școală bună fără învățător harnic nu poate fi, iar învățător bun cu salar slab asemenea ! Cuvîntul școală întrunește în sine trei părticele nedespărțite : edificiu, învățătoriu și școlari. Edificiul poate fi cît de grandios, nu plătește nimic dacă învățătorul e slab, precum și d-a întoarselea ; școlari apoi încă pot fi cu sutele în școală, ce folos însă dacă nu este cine să-i curățe și pieptene de minciunile neștiinței și ale întunericului.

Învățătorul este, după părerea sa, elementul de bază al acestui raport și el trebuie să năzuiască spre perfecționarea și îmbogățirea cunoștințelor sale, păstrîndu-și nealterată dragostea de profesiune și de neam. Chiar dacă critica sa este dură, el are scuza că „Eu nu sum omul care ascunde adevărul și dreptatea, de aceea spun rupt-ales ce-mi zace la inimă și zic că pedeapsa celui de sus va ajunge pre cei ce-și vînd neamul său și-l degradează înaintea străinilor" (apud Petru Oallde, *Implicații la biografia lui Liviu Rebreanu : Vasile Re-*

brean, tatăl scriitorului — colaborator al „Gazetei poporului" din Timişoara, în *Semenicul*, Reşiţa, octombrie 1975).

Colaborarea cea mai intensă a lui Vasile Rebreanu s-a produs însă în paginile revistei *Ungaria* de la Cluj, scoasă în 1892 de către profesorul Moldovan Gergely. E o revistă în care s-au publicat multe articole privitoare la colaborarea româno-maghiară, s-au făcut numeroase traduceri din scriitorii maghiari de seamă (Petőfi, Arany, Jokai, Mikszáth, Eötvös etc.) şi s-a încercat o mai bună cunoaştere a literaturii române de către publicul maghiar prin traducerea unor însemnate creaţii ale scriitorilor români în limba maghiară (Delavrancea, D. Zamfirescu, Vlahuţă, Caragiale ş.a.), precum şi unele prezentări critice : Eminescu, Cipariu, N. Xenopol ş.a. E adevărat că revista a jucat în epocă şi un rol politic nefast prin polemicile pe teme politice pe care le-a stîrnit, jucînd rolul de oficină a partidei guvernamentale şi încercînd o atragere a românilor de partea cercurilor de la putere. Cu un cuvînt, revista a avut o tendinţă filo-maghiară pronunţată, din care cauză intelectualii români de seamă au evitat să colaboreze la ea. Au colaborat însă profesori şi publicişti ca George Alexi, Lazăr Şăineanu, Grigore Moldovan, A. Viciu, A. Pituc, I. C. Pop etc., care au făcut traduceri din limba maghiară, apreciate. Debutul lui Vasile Rebreanu la această revistă s-a făcut în nr. 1 din 1892, p. 45, cînd a publicat o *Găcitură* (*Din jurul Năsăudului*) nesemnată, urmată în continuare de alte 33 (II, 1893, nr. 2, p. 30—31). În numărul următor (I, 1892, nr. 3, p. 67—68) a publicat sub titlul *D'ale poporului* cinci cîntece satirice din Maieru. Activitatea de folclorist şi-a continuat-o apoi şi în alte numere publicînd, sub genericul *Poesii poporale*, o serie de cîntece, chiuituri şi piese lirice din jurul Năsăudului şi a Becleanului (în *Ungaria*, II, 1892, nr. 6, p. 140—141 ; nr. 10, p. 289—290 ; II, 1893, nr. 11, p. 271 ; II, 1893, nr. 12, p. 294—295). Multe din acestea sînt bucăţi erotice, altele au un caracter social etc. Iată una dintre acestea : „Mă uitam din deal în luncă, / Toate plugurile umblă / Numai al meu stă mai rău ; / Ferele îs la birău, / Potungul la făgădău / Teleguţa la mîndruţa. / Eu singur stau şi-mi fac lege / Da la toamnă ce-oi culege ? / Voi culege petringei / M-oi umplea ca de mălai".

Interesul lui V. Rebreanu se îndreaptă apoi de la producţia lirică spre folclorul obiceiurilor. În nr. 7 din 1892 al revistei *Ungaria* (p. 288—289), el publică o suită de *Datine poporale* (*Prima ieşire cu plugul*, *Bunavestire*, *Joia Mare* şi *Rosalii*), explicînd de fiecare dată atît obiceiul, cît şi semnificaţia pe care acesta o are în popor. De ex., la Joia Mare se scoate afară o pîine, un cuţit şi o cofă cu apă ce semnifică „Nutrirea şi încălzirea sufletelor celor răposaţi". La Rusalii are loc împănarea boului care ar reprezenta „Reîntoarcerea cu triumf de la războie în evul vechi", la prima ieşire cu plugul se pune în curte pe un scaun o pită, un vas cu apă şi un alt vas cu jar şi tămîie, pe care 3 femei le afumă de 3 ori, în timp ce la Bunavestire primul care se scoală înconjoară casa cu un clopoţel şi tămîie pe jar.

Un alt obicei mult practicat în jurul Năsăudului este *Stărostitul* pe care îl descrie în nr. 6 din 1892 al revistei (p. 245—248). Relatarea obiceiului se

face sobru, fără adaosuri inutile şi detalii nesemnificative. Modalitatea de expunere e vie, colorată şi cu mult nerv :

Ştim cu toţii că nunţile ţărăneşti pe la sate sînt cercetate de mulţime de popor, mai ales cu ocaziunea cununiei, cînd în biserică buesc tineri şi bătrîni de toată sama.

După săvîrşirea actului cununiei cei nechemaţi se departă la ale lor, pre cînd nuntaşii (cei invitaţi la libov), însoţesc mirii mai departe spre locaşul miresei, numită şi împărătească. Cam la o puşcătură de loc de la casa miresei stau toţi pe loc trimiţînd înainte în numele lor numai doi inşi numiţi colăcari ca să se roage de sălaş (cvartir). În timpul acesta la mireasă în curte s-au aşezat pe un scaun o flaşcă cu vinars, un păhar, un blid cu găluşte (curechi umplut), o furculiţă şi un cuţit (este două numite şi „fala unui copil", fiindcă mai pe urmă se prezentează unui copil pe o zi de cosit).

[...] După ce au sosit şi acestea aproape de scaun, muzicanţii încep a zice o „învîrtită". Ca cît cugeţi, muierile cele două sînt înconjurate de naşii mari, colăcarii şi alţi tineri începînd cu toţi a juca.

Cînd joacă mai bine, toţi îşi rădică poala sumanelor, iar femeia cu grîul aruncă fiecărui grîu în poală, pe cînd cealaltă îi stropeşte de 3 ori cu apă şi busuioc.

După ce s-au întîmplat aceasta, încetînd de a mai juca, starostii încep a disputa astfel :

— Bună sara şi bună vremea !

— Sănătate bună D-voastre ! Da ce umblaţi, ce căutaţi pe aici ?

— Noi sîntem nişte drumari şi ne-am rugat prin doi tineri să ne daţi sălaş peste noapte.

— Bucuroşi v-am da sălaş, dragii mei, dacă a nost tînăr împărat, dimineaţă s-o sculat [...]

După cum se poate vedea, V. Rebreanu dovedeşte reale calităţi de observator şi de povestitor. El e atent la regie, dar şi la mişcarea din scenă, surprinzînd episoadele cu ochi sigur, ca într-o adevărată „copie de pe natură".

Învăţătorul Vasile Rebreanu a fost un pasionat culegător şi iubitor de folclor. „Întreaga viaţă a unui popor — spune el — se reprezintă mai mult prin cîntecele ţărăneşti, care sînt argumente nerăsturnavere în ceea ce priveşte trecutul şi prezentul lui" (*Ungurisme în limbă*, în *Ungaria*, II, 1892, nr. 4, p. 80). De aceea el s-a străduit să pătrundă înţelesurile ascunse ale datinelor şi medicinei populare, ale limbii vorbite de popor. În articolul citat mai sus, el oferă cîteva etimologii de termeni populari, dar o face cu rezervele de cuviinţă ale nespecialistului care poate greşi, căci : „Nefăcînd aşa, ar însemna a înhăma nescari cai la un car fără osii ; ba mai mult, aş cădea în greaua judecată : de a detrage fără motiv din valoarea limbei mele materne, pentru a servi interese străine neamului meu fără ceva bază reală". E judecata sănătoasă a omului de bun-simţ, căruia nu-i place să rătăcească pe domenii care nu-i sînt proprii sau să aspire la măriri ce nu i se cuvin. E ceea ce recomanda un alt text de al său, care face elogiul muncii oneste : „Omul sănătos şi viguros — scrie el — deşi se luptă cu unele neajunse ale vieţii trecătoare — totuşi e destul de bogat avînd apărare în viitor şi iubind pre aproapele său ca pre sine însuşi ; el nu se schimbă cu cel bogat care de regulă, devenind egoist e

pătimaș, deoarece în dînsul nu se mai răsfață dragostea și nici darea de mînă către de-aproapele său, precum zice și poezia : «Nu-i sărac acela care, / Duce veșnic lipsa mare / De iubește și-i iubit / Traiul său e-nourit»" (*Higiena copilului*, în *Ungaria*, IV, 1894, nr. 1, p. 22—26 ; nr. 2, p. 66—71).

Cel mai întins material pe care Vasile Rebreanu îl publică în coloanele *Ungariei* este cel intitulat *Medicini populare românești* (în *Ungaria*, I, 1891, nr. 8, p. 330—334 ; nr. 9, p. 377—382 ; nr. 10, p. 416—421 ; II, nr. 1—2, p. 17—20 ; nr. 3, p. 63—67 ; nr. 4, p. 88—92). Pornind de la constatarea că „Românii noștri — deși așa-zicînd preste tot sînt lipsiți de cunoștințe higienice, încă atribuesc prevenirea morburilor împrejurărilor expuse de Hypocrat (ceea ce se va vedea din descîntecele și medicinile de mai jos), dar cu adaogerea că la toată întîmplarea voința d-zeească lucrează în prima linie", el dorește să combată superstițiile și practicarea leacurilor băbești, oferind un mijloc sigur și ușor de procurat, prin aplicarea unor medicamente de casă, verificate în practica milenară a țăranului. În articolul său el expune și descrie simptomele și modul de tratament la peste 93 de boli, cărora le dă denumirea populară cît și diagnoza, chiar dacă astăzi ea este demult depășită.

De-a lungul celor patru ani cît a colaborat la *Ungaria*, Vasile Rebreanu a efectuat pentru redacția revistei și o utilă muncă de traducător. Așa a tradus articole lingvistice : George Alexi, *Formațiunea limbei și a neamului român*, în *Ungaria*, II, 1892, nr. 7—8, p. 153—159 ; nr. 9—10, p. 215—219 ; de istorie : Antonina de Gerando, *Cum va fi Ungaria*, II, 1893, nr. 2—3, p. 98—103 ; Grigore Moldovan, *Oare secui sînt moții ?*, II, 1893, nr. 3, p. 89 ; nr. 4, p. 138—141 ; nr. 5, p. 170—174 ; de folclor și medicină populară : *„Copilul" în credința poporală ungurească*. Traducere după originalul de Ștefania Dorfler, măritată Wlislocki de V. Rebrean, IV, 1895, nr. 4, p. 157—160 ; nr. 5, p. 178—181 ; nr. 6, p. 200—204 ; nr. 7, p. 222—226. *Date medicale din epoca Arpadienilor*, IV, 1895, nr. 5, p. 167—170 ; nr. 6, p. 197—200) ; Hermann Antal, *Unghia în credința poporală*, IV, 1895, nr. 11, p. 333—337 ; nr. 13, p. 349—353.

Toată această bogată activitate publicistică, care ne îndreptățește să-l socotim pe Vasile Rebreanu un adevărat cărturar, se desfășoară exact în anii în care fiul său Liviu era elev la gimnaziul din Năsăud. („Informatoriul cu nr. 553/1895 al elevului Liviu V. Rebrean din Tîrlișiua, scolariu ordinariu la clasa primă la gimnaziul superior din Năsăud pro 1895/6", ne indică următoarele note : „Religiunea, destulătoriu, Lb. română, destulătoriu, Lb. latină, destulătoriu, Lb. maghiară, destulătoriu, Matematica, bun, Desemnul constructiv, destulătoriu, Gimnastica, destulătoriu, Caligrafia, destulătoriu, Cîntecul bisericesc după tipic, destulătoriu, Forma externă, curată, Purtarea morală, legală"). De la el trebuie să fi deprins Liviu pasiunea scrisului pentru public, și tot de la el trebuie să fi moștenit înclinațiile literare. La rîndul lui, viitorul romancier a avut posibilitatea să asiste la toate aceste tribulații politice și de ordin material ale tatălui său, să fie martorul ocular al luptei surde purtate de acesta cu sărăcia. Familia Herdelea pe care el o zugrăvește în *Ion* este copia fidelă a familiei sale, iar unele evenimente reale trăite de familie în anii aceștia

sînt transpuse în mod direct în roman. Iată de exemplu cum ne este prezentată în roman numirea lui Vasile Rebreanu ca învățător de stat :

Se afla de vreo cincisprezece ani în Pripas, la școala satului. A ajuns aici printr-o favoare deosebită a inspectorului Cernatony, care îl iubea ca un frate. În Feldioara, unde fusese mai înainte învățător comunal, avusese o stupărie vestită în tot județul. Inspectorul, și mai ales nevasta și copiii lui, erau mari iubitori de miere curată. Herdelea, simțind slăbiciunea aceasta a lui Cernatony, de cîte ori se ducea prin Bistrița, niciodată nu uita să se înfățișeze la doamna inspectoare cu o lădiță de faguri ca zăpada. Drept mulțumire, Cernatony, cînd s-a ivit locul din Pripas, l-a întrebat prietenește : „Vrei să fii învățător de stat ?" (*Ion*, București, Editura Minerva, 1974, p. 85).

Ezitările și scrupulele învățătorului au fost pînă la urmă învinse de rațiuni mai practice. Să dăm din nou cuvîntul romancierului în această chestiune :

Apoi a trece la stat însemna într-un fel o dezertare la vrăjmaș. Românul care trebuie să învețe cu copiii români să vorbească numai ungurește nu mai e român, ci renegat sadea... În cumpăna cealaltă însă apăsau socoteli tot așa de însemnate. La comună leafa lui era pe sfert din cît îi oferea statul [...]. Pe urmă la comună n-avea nici drepturi la pensie și nici înaintări în leafă, cum ar avea la stat, unde inspectorul îi mai făgăduia să-i socotească și anii ce-i servise pînă atunci, adică vreo șaptesprezece [...]

În afară de inspectorul Cernátony, figură reală, după cum se poate deduce din corespondența găsită de noi, ca eroi de roman mai apar notarul Stoessel și deputatul Ciocan. Acestuia din urmă i se dau principalele date ale carierei :

Ciocan fusese mulți ani directorul liceului românesc. Cochetase cu ungurii, le făcuse concesii, introducînd, mai ales pe ușa din dos, limba maghiară în program, iar în schimb cîrmuirea îl răsplătise cu un mandat de deputat. Se alegea totdeauna sub firmă independentă, dar era dintre independenții care sunt cei mai vajnici sprijinitori ai tuturor guvernelor. Independența i-a mai cîștigat pe urmă catedra de literatura română la Universitatea din Budapesta și i-a păstrat reprezentanța Armadiei în parlament pînă a închis ochii" (*op. cit.*, p. 286).

Cît privește alegerile pentru Cameră din 1906, romancierul introduce episodul luptei dintre candidatul partidei naționale care era Victor Grofșoru alias Victor Onișor, cu candidatul guvernamental Bela Beck, pe care autorul lui *Ion* îl substituie lui Ion Ciocan. Romancierul păstrează însă episodul prin care victoria deputatului guvernamental a fost determinată la Pripas de Herdelea și de oamenii săi, așa cum de fapt s-a întîmplat în realitate, motivînd acțiunea lui Herdelea prin încurcăturile sale judecătorești cu sechestrul pus de preotul Belciug. Acestea au existat și în realitate, căci în scrisoarea XI din 24 octombrie 1906, învățătorul face aluzie la ele : „*Mai am o rogare !* În nește afaceri de judecată posibil să am lipsă de un apărător bun. Știu că dl. David vă este consîngean și dacă aș fi astrîns să-mi iau apărător, vă rog a-i scrie să-mi susceapă cauza !" Nu știm dacă deputatul l-a ajutat în cauza de față, dar că i-a făcut unele servicii o recunoaște și romancierul, scriind : „Herdelea, în fundul sufletului, se bucura ca un copil chiar numai închipuin-

du-şi că Armadia ar putea trimite la Budapesta un deputat român, dar român adevărat, pe faţă, nu ca Ciocan — deşi Ciocan îi făcuse lui pe ici, pe colea, mici servicii, Dumnezeu să-l ierte. Totuşi se ferea să-şi arate sentimentele, de frică să nu-l pîrască cineva" (*op. cit.*, p. 289).

Importanţa cunoaşterii scrisorilor şi a activităţii de folclorist a tatălui lui Liviu Rebreanu este dincolo de orice îndoială, ajutîndu-ne să elucidăm episoade ale biografiei scriitorului care pînă acum ridicau unele semne de întrebare. Totodată, ele ne confirmă, o dată în plus, necontenitul raport de dependenţă dintre biografie şi creaţie la acest mare creator de tipuri obiective, adevăratul creator al romanului românesc modern, care a fost Liviu Rebreanu. [1]

[1] Materialele documentare pe care se bazează articolul de faţă, cuprinzînd scrisorile învăţătorului Vasile Rebreanu către deputatul Ion Ciocan, aflate la Arhivele Statului din Năsăud, vor fi publicate în vol. II, 1979, din *Limbă şi literatură*, la rubrica *Texte şi documente*.

Tudor Arghezi: *Belşug*

NEACŞU ALEXE

Publicat în 1916 [1], poemul *Belşug* deschide în opera lui Tudor Arghezi o etapă nouă, aceea a originalităţii, marcată printr-un „timbru propriu" şi un limbaj poetic de „o rară energie şi duritate" [2], expresie a unui lirism viguros, mai adesea decantat obiectiv, printr-o amplă viziune integratoare.

Tematic, acest poem se încadrează în direcţia tradiţionalistă (precum *Testament*, *Plugule* ş.a.), însă prin concepţie şi un acut simţ al realităţii, el nu are nimic comun cu semănătorismul idilic, putînd fi considerat, dimpotrivă, o ripostă artistică dată acestuia. Totodată, prin tehnica artistică şi anume : prin compoziţia pe orizontală şi pe verticală (de unde discontinuitatea aparentă a lirismului), prin lapidaritatea stilului (concentrarea conţinutului), precum şi prin versificaţia complexă (clasică — modernă) şi sugestivă, poemul se apropie, în sens larg, de modernism. Însă, ca orice mare poet, Tudor Arghezi depăşeşte prin specificul operei sale toate curentele şi şcolile literare ale epocii [3], iar poezia *Belşug* se alătură, prin valoarea ei deosebită, marilor sale creaţii care îi asigură un loc de frunte în cadrul literaturii naţionale şi universale contemporane.

Poemul are la bază *imaginea dominantă a muncii cîmpeneşti*, avînd în centrul ei chipul muncitorului plugar, proiectat într-o ipostază fundamentală pentru existenţa sa : *aratul ogorului cu plugul tras de boi.*

Compoziţional, este alcătuit din cinci catrene, în ritm dominant iambic, deca- şi endecasilabic, cu rime masculine şi feminine alternative (*a b a b*), cuprinzînd, după pauzele indicate prin puncte, nouă blocuri sintactico-stilistice, secvenţe lirice exprimînd, prin legătura lor tematică, fluxul afectiv continuu. Aceasta este direcţia orizontală impusă de însăşi desfăşurarea cronologică a muncii în timpul unei zile.

Ideologic, însă, poemul se structurează şi în adîncime (de aici compoziţia şi pe verticală), pe *opoziţia pămînt — cer* (imaginea muncii la dimensiune cosmică), devenită în strofa ultimă *antinomia contingent — transcendent* pe care poetul o rezolvă materialist panteistic. Cele două direcţii se împletesc. Analiza de mai jos va urma compoziţia poemului : vom desprinde din succesiunea tablourilor sensurile globale, pe care, privindu-le în adîncime, prin intermediul analizei stilistice, le vom sintetiza în semnificaţiile şi mesajul poemului.

---

[1] Întîi în revista *Cronica*, nr. 52, 1916 şi apoi în vol. *Cuvinte potrivite*, 1927.

[2] Şerban Cioculescu, *Itinerar critic*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 253.

[3] Vezi şi Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură şi artă, 1960, p. 57 şi urm.

Lectura însăși a poemului cere, pentru corecta receptare a acestuia, să ținem seama, în prealabil, de aceste cîteva observații cu privire la compoziție (asupra căreia însă vom mai reveni).

Belșug

1 El, singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
2 Cînd îi privești împiedicați în fier
Par, el de bronz și vitele-i de piatră.

3 Grîu, popușoi, săcară, mei și orz,
Nici o sămînță n-are să se piardă.
4 Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.

5 Ager, oțelul rupe de la fund
Pămîntul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-și așază ciobul pe moșie.

6 Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesuri, se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caer,
Urzit cu fire de lumină.

7 E o tăcere de-nceput de leat.
8 Tu nu-ți întorci privirile-napoi.
9 Căci Dumnezeu pășind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

(Tudor Arghezi, *Versuri*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 46—47)

Element primordial al imaginii rămîne de-a lungul întregului poem plugarul, cu al cărui destin poetul se identifică [4] și în alte creații, crezînd permanent și nedezmințit în forța lui. Profilul plugarului, văzut din interior, se impune dominant, de la început, iar, în desăvîrșirea ei, imaginea muncii devine simbol al belșugului (sens tălmăcit și în titlu). Poemul se prezintă astfel ca un tot unitar, desăvîrșit artistic.

Prima strofă comunică elanul plugarului în muncă (*El, singuratic, duce către cer / Brazda...*), puterea fizică a acestuia și a vitelor, încrîncenată într-un efort extrem (*Cînd îi privești împiedicați în fier / Par, el de bronz și vitele-i de piatră*), solidaritatea lui, prin muncă, cu semenii, cu țara (*Brazda pornită-n țară, de la vatră*). Grupul acesta statuar, încremenit prin efort, este imaginea

[4] „*Eu am venit pe lume cu credințe de țărănoi*", spune poetul. Cf. Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, p. 59.

cheie (va fi reluată, sub alte forme, în strofele 3 și 5), prin care poetul, obiectivîndu-se, rămîne totuși el însuși, prezent prin viziunea, inclusiv prin concepția sa asupra muncii țărănimii.

Gîndirea poetică se concretizează însă în imagine prin metaforă, prin anume valori expresive ale mijloacelor lingvistice. Semnificațiile poetice (conotațiile) dobîndesc astfel o bază obiectivă și un caracter mai profund. Astfel, pronumele personal *el* (sinecdocă pentru *ei*), generalizînd sensul *țăran⟩ om*, este reliefat prin topică, dar și prin izolarea prin virgule a determinativului *singuratic*, care capătă astfel funcție sintactică dublă (atribut și complement). Fiind așezat la începutul primului vers și repetat în al patrulea, pronumele *el* poartă accentul semantic al întregii strofe, dobîndind în context o lumină sporită ce se revarsă asupra imaginii umane. Chipul țăranului apare astfel în prim plan, iar singurătatea lui în imensitatea pămîntului este de fapt o tendință spre interiorizare, spre o solitudine provocată de natura și rostul muncii. În primul vers, cuvîntul *cer* este o hiperbolă, putînd semnifica *orizontul* pe care se proiectează plugarul, dar, în contextul întregii poezii, el indică opoziția *cer — pămînt* (= *vatră⟩ țară*) [5] și sugerează planul vieții spirituale, aici perspectiva transcendentală. În planul vieții materiale, cuvîntul *cer* poate să însemne și latura culturală a belșugului, „ca o însușire a pămîntului infiltrată în oamenii ce ostenesc pe brazdă" [6]. Versurile al treilea și al patrulea se impun printr-o *plasticitate viguroasă și dură*, realizată prin metaforizarea unor cuvinte ce exprimă (uneori și prin *muta + liquida*) nume de materii tari : *fier, bronz, piatră*, precum și printr-o sintaxă ruptă, constînd într-o topică inversă, particulară și eliptică (sintetică și analitică totodată) : *Cînd îi privești împiedicați în fier / Par, el de bronz și vitele-i de piatră.* O asemenea exprimare aparține structural gîndirii și sensibilității poetice și comunică foarte expresiv forța vie, menită să înfrîngă rezistența plugului (în text *fier*, sinecdocă) înfipt în pămînt.

Se observă că viziunea poetului și stilul său formează un tot indestructibil. De aici insistența artistului asupra expresiei poetice : perfectînd stilul, poetul clarifică totodată mai bine semnificația imaginii artistice [7], a gîndirii poetice. El realizează armonia dintre gîndire și expresie printr-o continuă luptă cu convenționalismul limbii.

Strofa a II-a comunică nădejdea, aproape certitudinea plugarului în rodnicia ogorului exprimînd ideea de belșug (*Grîu, popușoi, săcară, mei și orz / Nici o sămînță n-are să se piardă*), urmare a muncii temeinice și neîntrerupte (*Săcurea plugului cînd s-a întors / Rămîne o clipă în soare ca să ardă*). Întîlnim o propensie spre vorbirea popular-rurală : forme lexicale ca „popu-

[5] Vezi și versurile : *Acel ce-atinge, neatins noroiul / Și poate duce drum și către cer (Miez de noapte).*

[6] Cf. tableta *Cultura*, scrisă în 1965, dar publicată postum în revista *Manuscriptum*, nr. 3, 1976.

[7] Grăitor în acest sens este versul al patrulea din strofa primă, care inițial (vezi nota 1) suna : „*Pare el de* bronz și vitele-i de piatră" (s.n.). Forma definitivă : „*Par, el* de bronz și vitele-i de piatră", înlăturînd incongruența gramaticală și izolînd, prin virgulă, verbul copulativ, devine mai expresivă. Vezi și E. Lovinescu, *Memorii*, București, Editura Minerva, 1976, cap. *Expresia, principiu de creație a ideilor*. p. 180 și urm.

șoi", „săcară", forma perifrastică a viitorului (*n-are să se piardă*), ca și enumerarea diferitelor soiuri de semințe, prețioase și familiare țăranului. Cu mare forță expresivă apar aici metaforele originale *săcurea*, indicînd fierul ascuțit al plugului, și *ardă* (pentru „strălucește") în soare. Remarcabil stilistic, în planul morfologiei este aici viitorul perifrastic negativ : *n-are să se piardă*, care exprimă, spre deosebire de alte forme ale viitorului, o intenție sigur realizabilă, aproape o certitudine, determinată atît de sensul noțional al auxiliarului *a avea*, cît și de forța de concretizare a reflexivului.

Poetul nu insistă asupra belșugului material, ci revine (în strofa a III-a) asupra desfășurării aratului :

> Ager, oțelul rupe de la fund
> Pămîntul greu, muncit cu dușmănie
> Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
> Luna-și așază ciobul pe moșie.

plasînd astfel, în centrul poemului, ca o coloană de boltă, i m a g i n e a, u n i c ă p r i n v i g o a r e ș i p l a s t i c i t a t e, a m u n c i i p l u g a r u l u i. Îndeplinită cu efort și îndemînare (*Ager, oțelul rupe de la fund*), cu toată rîvna (*Pămîntul greu, muncit cu dușmănie / Și cu nădejde*), munca desfășurată de-a lungul întregii zile (*...pînă ce, rotund / Luna-și așază ciobul pe moșie*) apare ca o adevărată luptă cu un dușman înverșunat (*Pămîntul greu...*), care e însă învins.

Sensul dens, propriu și figurat, al unor cuvinte : *ager*, *greu*, *rotund* sau sintagmele : *cu dușmănie* „cu toată puterea", *cu nădejde*, ca și fonetismul lor expresiv (aliterația lui *u* și *r*), sugerînd efortul descris, materializează gîndirea poetului. Vigoarea și plasticitatea imaginii, a stilului sînt accentuate prin aceleași procedee sintactice originale (topică inversă cu dislocări și izolări de termeni prin accent). Remarcăm, în acest sens, poziția antepusă (și la început de vers) a determinantului *ager* și, de asemenea, aceeași poziție a determinantului *rotund*, la sfîrșitul versului, în rimă, amîndouă cumulînd însă, prin izolare, funcțiile sintactice de atribut și complement [8]. Plasate pe diagonală, într-o poziție simetrică, cele două cuvinte apar ca pete luminoase de culoare [9]. Adaptarea limbajului la sensurile gîndirii poetice (am zice a semnificantului la semnificat) este încununată de fluența accentului strofei care, prin abatere de la ritmul dominant iambic al poemului și prin ingambament, desfășoară sensurile — perfect adaptate mișcării continue a imaginii muncii — într-o singură frază, pe tot cuprinsul strofei. Aceeași adaptare este realizată și prin structura acestei fraze, care conține o propoziție principală urmată de o secundară temporală, introdusă prin locuțiunea conjuncțională *pînă ce*. Fraza comunică întîi prin semantismul ei, dar totodată sugerează și prin topică (precum și prin topica și extinderea celor două propoziții) desfășurarea efortului crîncen depus la

[8] Cf. G. I. Tohăneanu, *Dincolo de cuvînt*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1976, p. 179—180.

[9] Vezi Radu Tudoran, *Camil Ressu*, București, Editura Meridiane, colecția *Arta pentru toți*, 1962, *Portretul poetului Tudor Arghezi*, unde poetul scrie, parcă autodefinindu-se : „Ressu rupe cu pensula priveliști crunte și oameni stîncoși", sau : „pensula lui nu face sofisme și limbuții".

aratul ogorului, de-a lungul întregii zile (propoziție principală), dar întrerupt la căderea nopții (propoziție secundară). Vigoarea expresivă este menținută însă tot timpul prin metaforă, care determină concentrarea conținutului, dar și prin alternarea versului deca- și endecasilabic și, respectiv, a rimei feminine cu cea masculină, pe tot parcursul poemului. Fonetismul cuvintelor converge în același sens (frecvența vocalei *u*). Semnificația întregii strofe devine astfel unitară, munca plugarului apare ca „una din energiile universului, pe care poetul o poate pune în legătură cu cosmosul întreg, cu soarele, cu luna, cu cîmpiile nesfîrșite“ [10]. Atributele muncii devin în context [11] însușiri ale țăranului. Mesajul poemului, perceptibil încă în prima strofă, se anunță acum mai insistent.

Venirea nopții anunță întreruperea muncii și, aparent, suspendarea fluxului afectiv. Poetul creează, în strofa a patra, un tablou vast și plin de mister, în care imensitatea întunericului sporește parcă nelimitat întinderea cîmpului (*Noaptea pe șesuri se desface lină / La nesfîrșit [...]*). În această vastitate subzistă însă unitatea naturii, „timpul viu“ (interior) este absorbit în timpul cosmic, infinit. (*Din plopul negru răzimat în aer / Noaptea [...] se desface [...] / [...] ca dintr-un vîrf de caer / Urzit cu fire de lumină.*)

Metafora *vîrf de caer* amintește expresia populară : *caerul vremii*, *firul timpului*, iar epitetele în lanț : *lină*, *la nesfîrșit* (cu dublă funcție sintactică) și *pe șesuri*, dar mai ales cuprinderea întregii strofe prin ingambament, într-o singură frază, exprimă imensitatea întunericului. Întunericul nu exclude însă, undeva departe, prezența luminii (ajunsă aici ca *fire de lumină*) — factor permanent al vieții — favorizînd germinația.

Este pregătită, astfel, înțelegerea sensurilor din strofa ultimă, în care reflecțiile poetului par a fi gîndurile țăranului. Întunericul nopții adîncește solitudinea omului și deschide calea meditației. Necuprinsului din afară îi corespunde necuprinsul lăuntric. Poetul intuiește astfel viața interioară a plugarului, care, la ceas de reflecție, este dominată nu de întuneric și îndoială, ci de lumină și nădejde.

Primul vers din ultima strofă (*E o tăcere de-nceput de leat*) completează peisajul nocturn printr-o atmosferă de liniște totală și misterioară. Sintagma *tăcere de-nceput de leat* este o hiperbolă, comunicînd tăcerea pămîntului, a ogorului, în care este aruncată sămînța. Liniștea aceasta învăluie germinația și e asociată în viziunea poetului cu tăcerea cosmosului dinaintea Creației, vocabula *leat* putînd „avea aici un înțeles excepțional de «Creațiune înaintea Cuvîntului»“ [12]. Perspectiva poetului depășește astfel sfera pămînteasc ă și devine cosmică. Munca pămîntului apare ca o mare forță a naturii, solemnă ca un ritual, învăluită de taina germinației. Principiul creator este, prin urmare, în viziunea poetului, integrat existenței umane. În continuare,

[10] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 513.

[11] Despre rolul contextului în „utilizarea la maximum a posibilităților limbajului“, vezi Tatiana Slama-Cazacu, *Limbaj și context*, București, Editura științifică, 1959, p. 307 ; apud Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, Editura științifică, 1972, cap. *Tipuri și subtext stilistic*, p. 215 și urm.

[12] Șerban Cioculescu, *Poezia lui Tudor Arghezi*, București, Editura Minerva, 1971, p. 33.

eul său, încorporat în eul țăranului, apare abrupt fundamentat pe conflictul dintre certitudine și îndoială. Însă ezitarea de o clipă (*Tu nu-ți întorci privirile-napoi*) este spulberată și omul trăiește o stare sufletească de mulțumire, dată de conștiința muncii. Credința se sublimează în certitudine, necunoscutul își pierde transcendența (*Căci Dumnezeu, pășind apropiat*), fiind intuit panteistic în elementele firii (*Îi vezi lăsată umbra printre boi*) [13].

Cîteva observații de ordin stilistic confirmă sensurile de mai sus. Astfel, în versul al doilea, poetul adoptă forma verbală de adresare, prin folosirea pronumelui personal *tu*, cu valoare generală, ceea ce înseamnă că acțiunile exprimate (înlăturarea unei îndoieli, apropierea necunoscutului) sînt puse pe seama „omului în general", a poetului ca și a plugarului. Aceeași semnificație o impun versurile al doilea și al patrulea care alcătuiesc împreună un anacolut, gîndirea poetului pornind cu un subiect (*Dumnezeu*, ca metaforă a necunoscutului), căruia, în versul ultim, îi substituie printr-un procedeu al vorbirii populare alt subiect. Anacolutul acesta îi imprimă și pronumelui *tu*, subiect inclus, cu funcție sintactică de *impersonal*, indicînd de asemenea aici „omul în general, omenirea". Impersonalul duce la obiectivizarea lirismului poetului prin dilatarea eului acestuia. Rezultă din astfel de construcții stilistice că, în gîndirea poetului, *necunoscutul*, *omul*, *natura* sînt percepute în comuniunea lor [14], care aici e mișcarea.

Totodată strofa ultimă se diferențiază de celelalte prin conținutul ei abstract, comunicat prin substantive abstracte : *tăcere*, *început*, *leat*, *Dumnezeu*, printr-o exprimare discursivă : conjuncția cauzală *căci*, la începutul propoziției principale ultime, exprimă concluzia premiselor din versurile 1 și 2. Însă Arghezi, poet cu viziune plastică, estompează abstracțiunile prin folosirea atributului substatival prepozițional : *E o tăcere de început de leat*, sau exprimîndu-se prin sintagme alcătuite din substantive concrete le materializează : *Căci Dumnezeu, pășind apropiat / Îi vezi lăsată umbra printre boi*. Grăitoare pentru aprehensiunea abstracțiunilor este și divizarea acestei strofe în trei blocuri semantice care presupun tot atîtea pauze cu rol stilistic, incitînd gîndirea meditativă.

Așadar, în final, chipul țăranului este încununat cu virtuți faustice, cu o mare forță spirituală, dobîndită printr-o muncă acerbă în mijlocul naturii. Sensul major al poemului, *mesajul său* este, deci, mai profund : *munca este nu numai o sursă de bunuri* (materiale și culturale), *ci și o condiție a devenirii spirituale a omului* (preludiu pentru *Cîntare omului*). Axiomatic, pare a se se impune postulatul : drumul de la mister la adevăr este munca.

Ceea ce frapează puternic sensibilitatea noastră la lectura poemului *Belșug este*, fără îndoială, o vigoare umană neobișnuită, alăturată, cum s-a spus, forțelor naturii. Înțelegerea semantismelor, îmbogățirea acestora prin observarea valorilor stilistice, ale limbii explică, dar nu în totul, această tonalitate

---

[13] Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, București, E.P.L.A., p. 103, consideră ultimele versuri din poemul *Belșug* ca expresie a „misticii argheziene", pe care o definește „cu formula fericită a lui Blaga : „«transcendentul coboară», ștergînd limitele dintre cer și pămînt."

[14] Vezi și Pompiliu Constantinescu, *op. cit.*, cap. *Consubstanțialitatea creației*. Iar Arghezi însuși în tableta *Limbă, om, pămînt*, scrisă în 1956, dar publicată postum în *Manuscriptum*, VIII (1977), nr. 4, p. 19, discutînd *Dicționarul limbii române contemporane*, afirmă : „Limbă, om și pămînt fac o unitate solidară și un singur sentiment".

de forță optimistă. Alături de acestea își are cuvîntul versificația. Arghezi însuși, conștient de valoarea expresivă a acesteia, spune : „Acolo unde [cuvîntului] nu-i mai este cu putință să reproducă și să cuprindă îl ajută versificația". Iar despre vers „considerat ca un cuvînt nou" adaugă : „versul concentrează în sine volume" [15]. În privința versificației, poetul nu s-a supus unei prozodii ideale. Hotărîtoare pentru el e necesitatea interioară, ritmul interior. După variate încercări în faza de formare, Tudor Arghezi va prefera în *Cuvinte potrivite* versul iambic, deca- și endecasilabic, ca fiind mai potrivit temperamentului său liric, tipuri metrice la care se va întoarce frecvent și în ultimele poeme „ca la limba sa maternă" [16].

În poemul *Belșug*, ritmul iambic rămîne dominant, însă nu e pur, ci devine complex, prin nuanțări și abateri (substituiri) : 1. alternarea regulată a decasilabului (acatelectic) în rimă forte (masculină) cu endecasilabul (catalectic) în rimă slabă (feminină) ; 2. substituirea frecventă a primului iamb (⏑–) prin troheu (–⏑) sau, uneori, înlocuirea lui în corpul versului prin două silabe neaccentuate (⏑⏑) ; 3. apariția ingambamentului, impusă de întinderea frazei care ocupă astfel jumătate sau chiar toată strofa (a III-a și a IV-a). În întregul poem, ingambamentul se produce de 11 ori, reducînd astfel numărul blocurilor sintactico-stilistice. Toate acestea (rima masculină, intervenția troheului, a ingambamentului), la care se adaugă, firesc, lipsa de cezură, intensifică puterea expresivă a versului printr-o vigoare specific arghezian. Versul :

El, singuratic, duce către cer / Brazda...
– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – |

sau :

Ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul...
– ⏑ | ⏑ – | – ⏑ | ⏑ | ⏑ – |

începînd cu un troheu (– ⏑), deci cu o silabă accentuată, și sfîrșind cu un iamb (⏑ –), deci tot cu o silabă accentuată și încă terminată în rimă forte, amîndouă continuînd ideea prin ingambament în versul următor, sînt, fără îndoială, în perfectă armonie cu conținutul, cu efortul ce se impune a fi exprimat. Și tot astfel versurile endecasilabice (catalectice) :

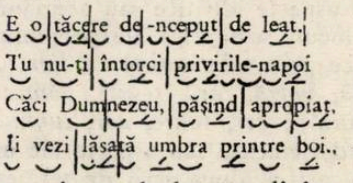
. . . . . duce către cer
Brazda | pornită-n țară | de la vatră
Noaptea | pe șesuri se | desface lină / La nesfîrșit
– ⏑ | ⏑ – | ⏑ ⏑ | ⏑ – ⏑ | – ⏑ |

ambele avînd la început un troheu, deci prima silabă accentuată, iar în conținut un iamb înlocuit cu (⏑ ⏑) două silabe neaccentuate și sfîrșind printr-o silabă neaccentuată (în plus, ingambamentul), devin prin această structură mai alerte, exprimînd mai intens ideea de desfășurare, de întindere. Troheul este recunoscut ca un metru vioi, alert, iar iambul mai potrivit stărilor afec-

[15] Tudor Arghezi, *Vers și poezie*, în *Linia dreaptă*, nr. 2, 3, 1904, la Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 225.

[16] Ladislau Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Editura Minerva, 1971, p. 356.

tive grave, profunde. Combinarea lor în deca- și endecasilabi concordă cu gîndirea poetică dîrză, stenică și optimistă a poetului. În sprijinul aceleiași concordanțe, dar în alt sens, pledează prozodia ultimei strofe :



unde tăcerea solemnă și sentimentul de complinire și împăcare își găsesc o exprimare perfect adecvată prin versul de aceeași măsură (decasilabul iambic), începînd domol prin cîte două (de fapt trei) silabe neaccentuate și sfîrșind prin iambi puri, cu pauze mari.

Structurarea ritmică a versului, produs al ritmului interior [17], este, firește, un proces spontan. Însă, în versificația arghezian se întîlnește și o anumită tehnicitate, conștient urmărită. Aceasta este cazul simetriilor, rimelor, alternărilor, paralelismelor metrice ș.a., ușor de observat — opțiuni ale conștiinței sale artistice. Oricum, versificația în *Belșug*, ca și în alte creații, este un element substanțial al limbaiului poetic și operează unitar și convergent în sensul exprimării mesajului.

Definitorie pentru valoarea artistică a poemului ca un tot unitar este indeosebi c o m p o z i ț i a. Ea necesită observarea unor noi fapte de stil, dar ne obligă să le raportăm, parțial, la întregul context al poeziei, prilejuind astfel o analiză sintetică.

În poemul *Belșug*, compoziția se desfășoară, în primul rînd o r i z o n t a l, prin succesiunea celor cinci strofe (9 blocuri semantico-stilistice). Urmărind succesiunea unor momente în care se desfășoară munca plugarului, poetul respectă această ordine și astfel „introduce în compoziție un fir narativ“ [18]. Blocurile semantice sînt secvențe l i r i c e c o n c e n t r a t e j u x t a p u s e (cu excepție lui 2 și 9) și care, fiind alcătuite din construcții nominale (substantive și pronume) devin, singure sau împreună, t a b l o u r i o b i e c t i v e. Caracterul obiectiv al acestora este intensificat prin includerea în construcțiile nominale a unor e p i t e t e (adjective) i n d i v i d u a l i z a t o a r e (care se referă la obiect : „pămîntul *greu*“, „plopul *negru*“), precum și prin unele participii pasive cu funcție adjectivală („brazda *pornită*“, „vîrf *urzit*“, „umbra *lăsată*“), care acordă obiectelor însușiri finite.

Exprimarea impersonală, remarcată în analiză, conturează și ea caracterul obiectiv al tablourilor și, împreună cu acestea, comunică transfigurat sentimentele poetului, care, în ciuda acestei decantări, devin odată cu desfășurarea poemului tot mai puternice. Direcția orizontală a compoziției urmează deci un crescendo cu punctul cel mai înalt în final.

---

[17] Cu privire la raportul dintre „tonalitatea discursului poetic“ (ritmul afectiv, n.n.) și ritmul prozodic, vezi și Osip Brik, *Ritm și sintaxă*, în vol. *Poetică și stilistică*, București, Editura Univers, 1972, p. 186—191.

[18] Tudor Vianu, *Opere*, vol. 4, *Studii de stilistică*, București, Editura Minerva, 1975, p. 371.

Însă, concomitent, compoziția poemului *Belșug* se realizează și vertical, în adîncime. Procedeul lingvistico-stilistic care operează în acest sens este cel al legăturii tematice, constînd în reluarea și potențarea unor elemente care reprezintă aspecte identice sau asemănătoare ale temei, aflate în contiguitate[19]. Cele 9 blocuri semantice ale poemului *Belșug* se racordează în virtutea legăturii tematice prin substantive ca *fier* („plug"), *săcurea plugului*, *oțelul* („plugul"), *brazdă*, *vatră*, *țară*, *șesuri*, *pămînt* (indicînd noțiuni specifice mediului terestru rural) ; *cer*, *soare*, *aer*, *lumină*, *noapte*, *umbră*, *tăcere*, *Dumnezeu* ș.a. (denumind elemente sau aspecte ale universului finit sau transcendent). Se delimitează, astfel, două serii de termeni prin care se realizează continuu opoziția *pămînt-cer*, *contingent-transcendent* și care constituie de fapt factorul comun esențial al întregii compoziții.

În aceeași direcție a legăturii tematice operează și unele construcții verbale : *Nici o sămînță n-are să se piardă*, [...] *oțelul rupe* (pămîntul), *Luna-și așază* (*ciobul*), *E o tăcere* [...], *Dumnezeu pășind* (pe lîngă boi) ș.a. Acestea purtînd accentul descrierii, al relatării îi imprimă stilului un caracter verbal, chiar dacă, în tot poemul, frecvența verbelor e mai mică decît a substantivelor. Stilul verbal al poemului *Belșug*, potențat și prin unele adverbe și locuțiuni adverbiale, este cerut de caracterul temei (munca, mișcarea), însă el izvorăște din acel lirism concentrat, structural eului poetului (sentimentul de adîncă prețuire a muncii plugarului). Acest stil imprimă *compoziției un caracter dramatic*, iar aceasta, sporind în plan stilistic semnificațiile, face prin legătura tematică din întregul context un tot unitar.

Printr-o astfel de compoziție orizontală și în adîncime, sensurile se leagă și se separă concomitent în straturi suprapuse în spirală, cu baza în finalul poemului, racordîndu-se toate în mesaj și în idee. Compoziția imprimă reversibil imaginii valoare de simbol, limpezind totodată înțelesul titlului. Ordinea blocurilor tematice este însă ireversibilă. Poemul se organizează astfel într-un tot, finit în materializarea lui expresivă, dar cu nesfîrșită sugestivitate în planul semantic. Cu toată claritatea se impune însă ideea că poemul *Belșug* este „cea mai măreață odă ridicată vreodată țăranului muncitor român" [20].

---

[19] Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, 1947, p. 205, apud Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 370, consideră că legătura tematică „asigură continuitatea gîndirii prin punerea în raport, grație unui loc privilegiat, a unui termen cu un termen precedent, și care reprezintă aceeași idee, sau o idee analoagă".

[20] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 524.

Ioan Alexandru: *Transilvania*

ION ROTARU

Transilvania (din volumul *Imnele Transilvaniei*, 1976) este o poezie reprezentativă pentru creaţia din ultimul timp a lui Ioan Alexandru, din ce în ce mai apropiat, la maturitate, de atitudinile mesianice şi patriotice ale lui Octavian Goga, sensibil îndepărtat de modalităţile de expresie ale lui Blaga, sub semnele căruia debutase.

Ioan Alexandru are însă o fizionomie poetică proprie şi originală. Filiaţiile ce i s-ar putea afla încearcă, în fond, a-l defini cît se poate mai clar, prin punerea în relief a diferenţei specifice în funcţie de obligatoriul gen proxim, ca să spunem aşa. Căci poetul nu este dintre cei care caută originalitatea cu orice preţ. Dimpotrivă, Ioan Alexandru cel din ultima vreme, mai cu seamă, are aerul că vrea să fie numai una din multele voci care clamează drepturile neamului nostru sub soare, mîndria şi admiraţia pentru ceea ce construim zi de zi, în convingerea fermă şi profundă a unei continuităţi istorice de neclintit.

Poetul, militant ca mai toţi ardelenii, solidar întîi de toate cu locul naşterii sale, vrea să fie aici *limba* unui clopot care pînă azi a fost *mut* şi *îngheţat*. Interpretînd, mai exact spus : simţind adînc, în felul său cu totul personal, istoria — fără altă îndreptăţire, cum se întîmplă cu toţi poeţii adevăraţi şi mari, decît *pathosul* înalt al discursului său liric — Ioan Alexandru crede că pînă acum Transilvania nu a avut glas decît pentru rugă, pentru ţipăt şi pentru plîns. Acum noul bard, urmaşul cel mai drept al lui Şincai şi Goga, se oferă a fi „boţul vineţiu de suferinţă" (= limba de clopot), spre a face din Transilvania lui „bronzul sunător" care să cheme „la iubire şi voinţă". Încă o dată : poetul nu „argumentează" cu nimic altceva decît cu cuvintele şi frazele sale, cu *modul lui de a spune*, pe calea cea mai directă. Astfel, fiind vorba de sunetul de clopot, *Ardealul* lui Goga, cuvînt — am spune, referindu-ne la aspectul lui sonor, — înăbuşit şi restrîns, de origine mai nouă şi oricum străină, la Ioan Alexandru redevine sonorul, melodiosul, liberul şi veşnic tînărul latinesc *Transilvania*, pus în centrul „imnului", ca un fel de pivot, începînd cu titlul, repetat ca un leit-motiv, la intervale ritmice :

1. *Transilvania* clopot mut
2. Limba ţi s-a smuls din rădăcină
3. Pe cînd graiul tău bolborosea
4. La răscruce rugă pe colină
5. Tot ce-ai spus, puţinul tău cuvînt
6. E un ţipăt de mărturisire
7. Încă nu văzuseşi pe pămînt
8. Decît lacrime şi cimitire

9. Graiul tău umbla neprihănit
10. De la om la om ca o făclie
11. Pe obraz încă nu licărea
12. Decît harul păcii şi sfinţie

13. *Transilvania* clopot îngheţat
14. În azur icnind fără de limbă.
15. Smulge-mă de-aici de pe pămînt
16. Şi-n bătaie sacră mă preschimbă

17. Să-nceapă jeluirile străvechi
18. Pe limba şi-n fiinţa noastră
19. Ca şoarecii în horă îngroziţi
20. Să sară-n foc din templu pe fereastră

21. Şi-această holdă sugrumată-n glii
22. Să iasă pe coline străvezie
23. În adierea vîntului de răsărit
24. Să treacă vinu-n sînge pe vecie

25. Tu bronzul sunător să fii
26. Eu boţul vineţiu de suferinţă
27. Să se audă iarăşi din păduri
28. Chemarea la iubire şi voinţă.

Pentru că poetul intonează un *imn*, discursul său se produce la persoana întîi şi contopirea, ca să zicem aşa, a obiectului cu subiectul se face pînă la identitate. Cuvîntul-cheie, *Transilvania*, este şi cel mai muzical dintre toate. În afară de titlu, e repetat încă de două ori, pentru secţionarea discursului în două părţi distincte, prin alăturarea de determinantele lui esenţiale : *clopot mut* (versul 1 din strofa I) şi *clopot îngheţat* (versul 13 din strofa a IV-a). Pentru ca în versul 25 din strofa a VII-a melodia să răsune eliberator : *Tu bronzul sunător să fii.*

De remarcat însă, în acest poem *suitor* (în înţelesul eminescian cunoscut) al lui Ioan Alexandru, funcţionalitatea poetică a celor două registre verbale principale, potrivite celor două părţi deja marcate mai sus ale discursului : perfectul indicativ pentru primele 14 versuri („Limba ţi *s-a smuls*", „graiul tău *bolborosea*", „tot ce-*ai spus*", „încă nu *văzuseşi*", „graiul tău *umbla*") şi imperativele lirice din ultimele 14 („*smulge-mă* de-aici", „Şi-n bătaie sacră *mă preschimbă*", „*să-nceapă* jeluirile", „*să sară*-n foc", „*Să iasă* pe coline", „*să treacă* vinu-n sînge", „tu bronzul sunător *să fii*", „eu (*să fiu*) boţul vineţiu de suferinţă", „*Să audă*... Chemarea").

Toate aceste elemente, şi altele mai puţin relevante care s-ar mai putea indica la o analiză amănunţită [1], cum nu ne-am propus să facem aici totuşi, conferă poeziei lui Ioan Alexandru un caracter de retorică nespectaculoasă la suprafaţă, dar cu atît mai plină de idei, impresionantă prin adîncimea şi autenticitatea sentimentului patriotic, ca o litanie nostalgică şi blîndă, pe alocuri cu înceţoşări profetice, parcă ascunzînd mînii nerăbufnite. E, la mijloc, un fel de sentimentalism ţărănesc multisecular, modern acum ca temă poetică, o *presimţire* a solidarităţii de neam, de neînlăturat, ca o fatalitate. În acest sens pledează vocabularul, cu totul specific : *răscruce, rugă, mărturisire, lacrime, cimitire, neprihănit, făclie, harul, sfinţie, jeluirile, templu, holdă, coline, chemare* etc.

[1] Purtată cu deosebire în direcţia semantică, cu reliefarea tuturor sensurilor cuvintelor-cheie.

Eufonie (calitativă). *I.* Rezonanţă sonoră cu efect estetic într-un context în care foneme succesive apar în poziţii şi vecinătăţi determinate (eufonie *acustică*) sau o combinare de foneme comodă pentru pronunţare (eufonie *articulatorie*). Eufonia are la bază caractere fonice specifice fiecărei limbi. Deci, ceea ce poate fi eufonic într-o limbă într-alta poate să nu fie. În analiza efectelor de sonoritate este necesar să se deosebească trăsăturile *calitative* ale fonemelor care le conferă individualitate (*a* sau *o*, *r* sau *p* etc.) de trăsăturile lor *cantitative* (accent, durată, înălţime etc.). Dacă un anumit mod de organizare fonică (de exemplu, repartiţia vocalelor în raport cu cea a consoanelor, repetiţii, simetrii fonice) se sprijină pe calitatea, pe substanţa însăşi a fonemelor care alcătuiesc cuvintele în succesiunea lor, atunci avem a face cu *eufonia* în sens restrîns, numită şi eufonie *calitativă*. Dacă sînt organizate elementele cantitative ale pronunţării, atunci se realizează o vorbire ritmată. Totalitatea procedeelor necesare organizării vorbirii ritmate constituie eufonia *cantitativă* sau *euritmia*.

Eufonie acustică. Este sesizabilă prin receptarea unei armonii sonore care se poate realiza în cazul grupărilor de foneme la nivelul cuvintelor sau al îmbinărilor de cuvinte. Astfel, la audiţia cuvintelor, limba română lasă impresia de *structură fonică armonioasă*, întrucît, de obicei, vocalele şi consoanele se succed proporţional, alcătuiesc structuri simetrice. De exemplu, dintre cuvintele cu două, trei, patru sau cinci silabe, cele mai frecvente sînt de tipul acelora în care fiecare silabă este alcătuită din consoană urmată de vocală CV-CV (*casă*, *fată*), CV-CV-CV (*seceră*), CV-CV-CV-CV (*lovitură*), CV-CV-CV-CV-CV (*verificată*). Ca reflex al acestor tipuri de structuri, studiile fonostatistice efectuate pentru limba română înregistrează rezultate asemănătoare privind raportul dintre vocale şi consoane. După D. Macrea : vocale 45,16 şi consoane 54,84 ; după Alexandra Roceric Alexandrescu : vocale 49,4 şi consoane 49,74. Prin indici numerici s-a stabilit (vezi, de exemplu, Alexandra Roceric Alexandrescu) că limba română denotă preferinţă pentru structuri sonore cu elemente fonice de tip diferit. Astfel, grupurile VC=25,6 şi CV=60,2 reprezintă 85,8 faţă de grupurile cu elemente fonice omogene : VV, CC, VVV, CCC, totalizînd 14,06. Monotonia fonică este evitată şi prin realizarea unor grupuri vocalice simetrice (94,5) : *ae/ea*, *ai/ia*, *ao/oa*, *au/ua*, *ei/ie*, *eo/oe*, *eu/ue* etc., mult mai frecvente decît grupurile asimetrice (5,5), sau prin realizarea unor grupuri consonantice simetrice (66) : *bl/lb*, *br/rb*, *fl/lf*, *fr/rf*, *mr/rm* etc., de două ori mai frecvente decît grupurile asimetrice (33). Caracterizarea cantitativă a fonemelor româneşti în diverse poziţii ilustrează, ca şi caracterizarea cantitativă a fonemelor în contexte fonice, varietatea

structurilor fonice. Astfel, toate fonemele românești pot apărea în poziție inițială. Cuvintele prezintă terminații vocalice (*a*, *ă*, *î*, *i*, *e*, *u*, rar *o*) sau consonantice diferite. Impresia de *sonoritate* a limbii române este, de asemenea, apreciată prin raporturi cantitative între foneme. Astfel, după S. Pușcariu, sunetele fonice sînt în proporție de aproximativ 76% față de 24% afonice. Frecvența ridicată a cons. *r*, *l*, *n* (mai apropiate de vocale) contribuie, de asemenea, la mărirea gradului de sonoritate a limbii române. Vocalele înalte și clare (*e*, *i*) au o frecvență mai ridicată decît cele grave și joase (*o*, *u*). În statistica efectuată de Alexandra Roceric Alexandrescu, vocalele *e*, *a*, *i* ocupă primele trei locuri în tabloul de frecvențe al fonemelor românești. Vocala închisă *î* (cu efect de sonoritate specific) este cea mai puțin frecventă dintre vocalele românești.

Structura fonică armonioasă, sonoritatea cu timbru specific datorită unor vocale cu efecte speciale, diftongilor mai numeroși și mai variați decît în celelalte limbi romanice sînt trăsături inerente limbii române, dar ele se manifestă cu pregnanță mai ales în poezie sau în proza poetică. Aici, eufonia devine un principiu organizator al unităților sintactice (îmbinare de cuvinte, propoziție, frază) sau metrice (vers, strofă), iar ordinea armonioasă a fonemelor poate fi revelatorie și prin punerea în lumină a ideii exprimate sau sugerate de context: „Și dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l, / E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul" (Eminescu); „Ne-nțeles rămîne gîndul / Ce-ți străbate cînturile, / Zboară vecinic, îngînîndu-l / Valurile, vînturile" (*Id.*). De asemenea, îmbinări de sunete neplăcute, lipsite de armonie, pot fi utilizate în mod deliberat pentru a crea efecte sonore stridente, cu funcție expresivă: „Țip trîmbițe. Țepeni pe cai cavalerii / Rărire-ale rînduri. Redeșteptat-a / Titanica frunte a munților antici / Sunetul repede. Tobe bat-tabăra / Arboră flamuri splendide" (Macedonski). Poetul sugerează fanfara trîmbiței prin ciocnirea intenționată mai ales a sunetelor *ri* și *ră*, *ra*, *ti*, *ta* și a unor silabe care conțin vocalele *a*, *e*, *o* după consoane ca *t*, *d*, *p*, *b*, *r*, *l*. Iată cum este imitat, de același autor, sunetul clopotului: „Undă, — undă, — undă, — undă! / Un an, — dînd, d-an, leag-an d-an, d-ani vani" (*Înmormîntarea și toate sunetele clopotului*).

Versul iar, în proză, colonul — cuvînt cu funcție sintactică sau secvență care reunește cuvinte, propoziții legate între ele printr-o semnificație sintactică și o melodie intonațională unică — sînt succesiuni de unități fonologice organizate ritmic, dar și succesiuni de cuvinte alcătuite din similitudini sau contraste fonice: „Vezi rîndunelele se duc, / Se scutur frunzele de nuc" (Eminescu), vers în care alternează reluarea unei vocale înalte și clare (*e*) cu reluarea unei vocale grave și joase (*u*); „*V*îî*i*ind ca *vi*jelia și ca *p*lesnetul de *p*loaie" (*Id.*), „*V*întu-n *f*unii șuierîndu-și uriașa *s*imfonie" (Macedonski); „Tot mai *în*vălu*i*tă, / mai joasă, / mai *înc*eată, // *mărturisind* duioșii și *dez*amă*gi*ri, / rătă*ci*ri și chin*uri*, / remușcări *și căi*nțe, /// *cîntarea* /// *înecată de* dor, // se *în*depăr*ta*, se *sti*ngea, // *suspinînd* pînă la *capăt*, / *pier*dută, o prea tîrzie *și* zadarnică chemare" (M. Caragiale); „Mi-amintesc de *se*rile fabuloase / și de pădu*rile* întunecate // unde nu mă așteaptă decît straniul glas al cornurilor de vînătoare, // și visez nopțile fermecate // cînd *iro*nia nu *in*sulta *ini*ma mea castă / și cînd dormeam sub bolta ramurilor *lun*gi // *un*de nu-și lăsaseră tristețea decît duioasele raze de *lună* (Șt. Petică). Ceea ce frapează mai mult

în eufonia versurilor sînt în special repetiţiile fonice, care conferă cuvintelor unitate şi armonie (vezi *Aliteraţie, rimă*).

Eufonie articulatorie. Prin indici numerici, s-a stabilit că cele mai frecvente silabe în limba română sînt cele alcătuite din structuri fonice de tipul : V, VC, CV, CVC ; cele mai puţin frecvente sînt de tipul : VCC, CCVCC. Dintre cuvintele de două, trei etc. silabe, cele mai frecvente sînt de tipul CV-CV ; CV-CV-CV etc. Aşadar, în ansamblul sistemului ei, limba română nu manifestă preferinţă pentru întîlnirea de vocale sau de consoane la rînd, deşi la nivelul cuvintelor considerate izolat sînt admise şi asemenea tipuri de structuri : *aur, laud, aer, creastă, strajă* etc. Această caracteristică a limbii române ar putea explica, de exemplu, alături de alţi factori, tendinţa de evitare a → *hiatului* în structura fonică a numeroase cuvinte vechi. Drept mărturie stau forme actuale, ca : *văduvă, măduvă ; cheie, oaie ; viaţă* — prin sinereză, cu rostire bisilabică ; pop. *cat* (reg. şi *cot*) pentru *caut* etc. Frecvente sînt cazurile de evitare, în limba vorbită, a *hiatului fortuit* — adică generat la nivelul îmbinărilor de cuvinte — prin fenomene fonetice cum sînt : *sinalefa* (îmbinare a două vocale — cea de la finele unui cuvînt cu cea de la începutul cuvîntului următor — într-un diftong) : *de-ale noastre, de-atunci* etc., *eliziunea : c-o mînă, n-o s-o spui* etc., *afereza : o-nţelege, la-ndemînă, din mînă-n mînă, ce-ţi pasă* etc. Afereza lui *î-* iniţial este foarte frecventă ; *afereză-sinalefă : lumea ţi-este dragă.* Prin specificul limbii române de a evita o monotonie fonică sau de a evita o pronunţie uneori dificilă a unor consoane se poate explica, de asemenea, tendinţa de disociere a unui grup de două consoane în cuvinte de origine străină. (De exemplu, de origine greacă ; după L. Gáldi : gr. *prochimen* 〉 rom. *parochimen.*)

Fenomene fonice (*figuri de dicţiune*) cum sînt→ *diereza, sinereza, apocopa, sinalefa, dialefa* (două vocale — una termină un cuvînt, alta începe cuvîntul următor — care se pronunţă separat, în două silabe : *însă ideea*), *eliziunea, afereza, hiatul* constituie, în cadrul versului, *figuri metrice.* Le ilustrăm, aproximativ în ordinea enumerării lor, prin exemple din poezia lui Eminescu : „Moartea succede *vieţii*" [trei silabe — diereză], „*viaţa* [două silabe — sinereză] succede la moarte" ; „Mormînt *făr'* de noroc" ; „Voi ştiţi *c-o* mînă" [eliziune] — „oricare-*ar* fi" [sinalefă] — „*v*-atinge [eliziune] / *Fruntea* cea plină de sudori" ; „*De-a*ceea [sinalefă] un*a-mi* este mie / *De ar* [dialefă] vorbi, *de ar* tăcé" ; „Viermele vremii roa*de-n* noi [afereză] ; C*u u*n cîntec de sirenă" [hiat fortuit, care diferă de hiatul fortuit numit dialefă prin aceea că la ultimul, cele două vocale au altă bază de articulaţie]. Spre deosebire de alte figuri, figurile metrice nu sînt un artificiu poetic dependent exclusiv de stilul poetului. În mare măsură, figurile metrice sînt dependente de natura limbii, inerente ei. În vers, ele ajută la realizarea metrului [de ex. I, oferă sau nu o silabă în plus ori în minus : „Sătul de lucru *caut* noaptea patul" (Eminescu) şi „În van *căta*-veţi..." (*Id.*)] şi unele servesc în plus fluiditatea şi mai uşoara pronunţare a lanţului de cuvinte.

II. Eufonia unei limbi depinde de caracteristicile sistemului ei sonor, precum şi de particularităţile apariţiei, în poziţii şi contexte fonice determinate, a fonemelor. Cauzele unor schimbări fonetice pot fi găsite în particularităţile sistemului (fonetic, morfologic, sintactic) al limbii ; eufonia, comodi-

tatea pronunţării (de exemplu, fenomenele de asimilare) nu pot fi excluse dintre ele.

Eufonia acustică a unui text literar se sprijină pe organizarea expresivă a unor factori sonori variaţi, care există virtual în limbă. Ceea ce reţine mai mult în eufonia versului sînt repetiţiile de timbru (vocalic sau consonantic). Efectul eufonic este mai mare în cazul reluărilor de vocale sub accent sau de consoane iniţiale. Mai ales în poezie, îndeosebi începînd cu creaţia romanticilor şi simboliştilor, cuvintele cu o rezonanţă sonoră similară sînt atrase unele de altele. Deşi cunoscut în poezia predecesorilor săi, fenomenul dobîndeşte pregnanţă mai întîi în poezia lui Eminescu, considerat de S. Puşcariu „cel mai eufonic dintre poeţii români". Variantele fonice regionale sau arhaice ale unuia şi aceluiaşi cuvînt pot îmbogăţi contextele lui eufonice. Este mai întîi meritul lui Eminescu de a fi valorificat eufonic variantele regionale sau arhaice ale cuvintelor româneşti.

III. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, Bucureşti, 1942 ; D. Macrea, *Despre fizionomia fonetică a limbii române*, în *Probleme de fonetică*, Bucureşti, 1953 ; S. Puşcariu, *Limba română*, vol. II, 1959 ; P. Delbouille, *Poésie et sonorités*, Bruxelles, 1961 ; G. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, Bucureşti, 1965 ; T. Vianu, *Despre stil şi artă literară*, Bucureşti, 1965, p. 283 ; R. Jakobson, *À la recherche de l'essence du langage*, în *Problèmes du langage*, Paris, 1966 ; Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, 1968, p. 21—52 ; Alexandra Roceric Alexandrescu, *Fonostatistica limbii române*, Bucureşti, 1968 ; B. Tomaşevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Bucureşti, 1973, p. 105—114 ; Mihai Bordeianu, *Versificaţia românească*, Iaşi, 1974, p. 28—31 ; Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne*, II, Bucureşti, 1975, p. 27 ; 29—33 ; 35—37 ; 48—50 ; 132—139 ; 191—195 ; 242—244 ; 266—272 ; 278—280 ; Paula Diaconescu, *Aliteraţie*, în *Limbă şi literatură*, 1977, vol. II, p. 479 ; I. Coteanu — Angela Bidu Vrănceanu, *Limba română contemporană*, II, Bucureşti, 1975, p. 14—29 ; L. Gáldi, *Introducere în stilistica literară a limbii române*, Bucureşti, 1976, p. 314—330.

PAULA DIACONESCU

Figurile retorice de compoziție în lirica populară (I)

A. GH. OLTEANU

1.0. Prioritatea acordată într-un studiu de poetică figurilor construcției se justifică prin simplul motiv că, pentru a te apleca asupra unui discurs poetic, trebuie mai întîi ca acesta să fie constituit compozițional. Cercetarea compoziției va avea, de aceea, drept scop „elucidarea principiilor artistice prin care se definește într-o operă de artă structura exterioară a acesteia, *dispunerea în cadrul acesteia* [a structurii n.n.] *a materialului artistic*" (s.n.) [1].

Vom înțelege, deci, prin compoziția textului de lirică populară organizarea, în baza unor „principii artistice", a materialului lingvistic în vederea transformării lui artistice prin constituirea unui discurs poetic [2]. Definiția implică contribuția substanțială la actul compozițional a figurilor retorice, prin care vom echivala „principiile artistice" ale lui V. Jirmunski.

1.1. În ordinea acestei contribuții, primul loc este deținut, fără nici un dubiu, de *paralelism*, care în lirică va căpăta cristalizări funcționale specifice. De la sine înțeles că ne referim în primul rînd la un sens restrîns, aplicat la lirica noastră populară, al paralelismului „sintactic", așa cum l-au definit Alexandru Amzulescu [3] și Liliana Ionescu [4], și numai cu totul incidental la sensul larg care îl determina pe Roman Jakobson să afirme, citîndu-l pe G. M. Hopkins, că „structura poeziei este o structură de paralelism continuu" [5].

Cea mai izbitoare caracteristică a paralelismului este aceea a reluării cu obstinare, în simetrie, a unor versuri perfect sau numai parțial identice : $a_1//a_2//a_3//...a_n$:

Ce-a fost veșted înverzește,
Ce-i amar se îndulcește,
Ce-i mîhnit se-nveselește.
(*VA*, I, 378—379, XIII)

---

[1] V. Jirmunski : *Kompoziția liriceskih stihotvorenii*, Petersburg, 1921, p. 3.

[2] „...compoziția înseamnă, după cum arată însuși cuvîntul, construirea (repartizarea, dispunerea) materialului artistic", *ibidem*, p. 4.

[3] „...structura stilistică și compozițională în care imaginea artistică se conturează prin alăturarea unor sintagme de construcție identică sau ușor variată" (*Contribuții la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, în *Revista de folclor*, nr. 3—4, 1961, p. 8).

[4] „Paralelismul este un procedeu de compoziție specific poeziei populare, bazat pe succesiunea unor sintagme identice sau asemănătoare ca schemă a structurii sintactice" (*Paralelismul în lirica populară*, în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 49).

[5] *Lingvistică și poetică*, în vol. *Probleme de stilistică*, *București*, Editura științifică, 1964, p. 110.

$a_1b_2//a_1b_2//a_1b_2//...a_nb_n$:

Decît cătană la rînd,
Mai bine-n codru flămînd ;
De cît cătană-n şireag,
Mai bine-n codru pribeag ;
Decît la streini cătană,
Mai bine la oi cu pană !
(*VA*, I, 350, LVI)

$a_1b_2c_3//a_1b_2c_3//a_1b_2c_3//...a_nb_nc_n$:

Iată-te-ai, norocul meu,
Cum îl beau boii-n pîrău
Şi vacile la hătău.

Din caracterul perfect sau imperfect al acestor reluări derivă gradul diferit de potenţial poetic (faptul a fost relevat în studiul său de către Liliana Ionescu [6]). Constatarea obligă la considerarea fenomenului atît la nivelul redundanţei, cît şi la acela al etosului. Din perspectiva cantităţii de informaţie, s-ar putea crede că paralelismul se plasează într-un plan secundar. În chip aparent paradoxal lucrurile stau tocmai invers, paralelismul fiind o modalitate retorică compoziţională de „închidere a discursului", după expresia lui A. J. Greimas :

Comunicarea lingvistică comportă, în general, o redundanţă foarte puternică pe care, din punctul de vedere al informaţiei, o putem considera drept un „prilej pierdut". Originalitatea obiectelor „literare" (termenul este cu desăvîrşire impropriu) pare să se poată defini într-o altă particularitate a comunicării : epuizarea progresivă a informaţiei, corelativ al desfăşurării discursului. Acest fenomen general este sistematizat sub forma închiderii („clôture") a discursului : această închidere, oprind valul de informaţii, dă o nouă semnificaţie redundanţei, care, în loc să constituie o pierdere de informaţie, dimpotrivă, va pune în valoare conţinuturile selecţionate şi închise („clôturés") [7].

În ceea ce priveşte etosul [8], acesta trebuie căutat în domeniul persuasiunii, înţeleasă ca proces artistic ce finalizează o stare de receptare maximă nu atît a informaţiei banale, cît a unei stări emoţionale (deci o sarcină estetică) de care receptorul se lasă nu atît convins, cît impresionat.

Este însă de presupus că, cercetat ca figură a compoziţiei, paralelismul interesează nu numai din aceste două puncte de vedere, ci, în egală măsură, din acela al modelului verbalizat pe care îl constituie el în contextul mai larg al cîntecului. În următorul text, a cărui compoziţie se sprijină în întregime pe un paralelism neîntrerupt alcătuit din 4 termeni a cîte 2 versuri fiecare, paralelismul devine în acelaşi timp cadrul verbal-sintactic de neînlăturat al altor figuri retorice, de data aceasta ale planului semnificaţiei : simboluri puse în

[6] *Op. cit.*, p. 54—58.
[7] A. J. Greimas, *Despre sens*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 285.
[8] „...stare afectivă generată receptorului de un mesaj particular şi a cărui valoare specifică variază în funcţie de un anume număr de parametri" (F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, *Retorică generală*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 219).

paralelă : *iarbă* și *urît*, *iarbă* și *amar*, *dragoste* — *jale adîncă*, aflate într-un raport de reciprocitate semantică :

Mă dusei cu coasa-n rît,
Cosii iarbă și urît ;
Mă dusei pe pajiște
Și cosii la dragoste ;
Mă dusei cu coasa-n deal,
Cosii iarbă și amar ;
Mă dusei cu coasa-n luncă
Și cosii jale adîncă.
(*IUJ — AB*, 143)

Sau în textul :

Atîta-s de supărat,
Cum îi ceriul înnorat ;
Și atîta-s de scîrbit,
Cum îi ceriul de cernit.
Tuturor li-i lumea lume
Numai mie mi-i cărbune ;
Tuturor li-i lumea dragă,
Mie mi-i cerneală neagră.
De-ar fi lumea de hîrtie,
I-aș dat foc într-o mînie ;
De-ar fi lumea rămurea,
Cu toporu o-aș tăia !
(*FA*, I, 113, 126)

cele trei paralelisme care îl organizează devin adevărate vehicule care transportă spre receptor (destinatar) o sarcină estetică circumscrisă unei stări afective, de profund dezacord cu lumea, a transmițătorului. Această sarcină se manifestă într-o substanță poetică alcătuită din comparații-paralelă : *Cum îi ceriul înnorat ; Cum îi ceriul de cernit*, epitete : *înnorat*, *cernit*, *neagră*, o tautologie : Tuturor li-*i lumea lume*, o antiteză construită pe opoziția eu / ceilalți (lume) : Tuturor... / Numai mie... ; Tuturor... / Mie..., metafore construite pe tiparul definiției poetice, exprimate la modul ferm, pozitiv : *Lumea e cărbune, cerneală neagră* sau ipotetic : *De-ar fi lumea de hîrtie... / De-ar fi lumea rămurea*, inversiuni : Cu toporu *o-aș tăia*. Apelînd acum la conceptul de cîmp semantic al unui cuvînt (în cazul de față *supărat*), mai exact la conceptul integrator al acestui concept [9], obținem o imagine mai cuprinzătoare asupra funcțiilor multiple pe care le are paralelismul în organizarea compozițională a textului de lirică orală. El devine cadrul de valorizare concretă a conotațiilor pe care un cuvînt le-a acumulat în alte împrejurări și pe care îl sprijină în săvîrșirea funcționalităților lui poetice astfel dobîndite. Distribuirea sinonimică

[9] Cf. și Alexandra Indrieș : „Cîmpul semantic... este înțeles... ca totalitatea dinamică a conotațiilor unui termen într-o anumită operă poetică, prin care se deplasează sensul fundamental precum și ierarhia valorilor sale, ajungîndu-se în unele cazuri la transformarea sa din lexem în estem...", în *Corola de minuni a lumii*, Timișoara, Editura Facla, 1975, p. 5.

cu vădite intenționalități lirice a lexemului *supărat (înnorat, cernit, cărbune, neagră, mînie* — termeni selectați din paleta coloristică a negrului și dispuși în progresie semantică de la *înnorat* la *cernit, cărbune* și *negru*, pentru a face, în final, saltul de la obiect la afect : *mînie*), lexem așezat, pe de altă parte, emblematic, în primul vers al textului, această distribuție sinonimică, deci, impune nu numai sintagmatizarea versificată a acestora, ci, în plus, și o dispunere simetrică a versurilor astfel rezultate sub forma paralelismului.

Considerat astfel, paralelismul nu mai apare de o importanță minoră nici din perspectiva cantității de informație poetică transmisă, pentru că aceasta trebuie privită nu atît prin ce conține textul, cît prin ceea ce evocă el. Într-un text, să zicem cu conținut istoric, redundanța unor unități semantice sau repetiția unor acelorași unități lexicale trece neobservată ori poate deveni supărătoare, pentru că distanța între semnificant și semnificat este foarte mică, discursul științific necomunicînd altceva decît ceea ce comunică. Altfel stau lucrurile cînd e vorba de un discurs poetic. Într-un text poetic, cu atît mai mult, poate, cînd e vorba de unul folcloric, atît redundanța semantică cît și iterația lexicală sînt nu numai nesupărătoare, dar și absolut necesare pentru că textul poetic presupune prezența obligatorie a cel puțin unui strat suplimentar de semnificație alături (pe lîngă, deasupra) de stratul de sensuri denotative. De aceea, în numeroasele repetiții de toate felurile din textul de lirică populară, de la paralelism și anaforă, anadiploză și epanadiploză, concatenație și epanalepsă pînă la reluarea unor versuri sau chiar secvențe de versuri, trebuie văzute nu numai moduri de organizare a discursului — deci tot atîtea modalități compoziționale — ci și intenții semnificante particulare, în ultimă analiză de natură artistică.

Cum însă noi am privit paralelismul în primul rînd ca figură retorică compozițională, sîntem constrînși a-l studia prin prisma relațiilor lui cu alte figuri retorice tot compoziționale : cu *anafóra, anadiploza, epanadiploza, concatenația, enumerația* etc.

Astfel, dacă paralelismul este considerat un principiu organizator și structurator al textului folcloric, s-ar putea spune că figuri retorice ca cele enumerate mai sus devin modalități — uneori indispensabile, cum e cazul anafórei — de organizare și structurare a paralelismului.

1.2. Cu *anafóra*, înțeleasă într-un sens modern, mai larg, care nu limitează fenomenul numai la instrumentele gramaticale ale adverbului, conjuncției, prepoziției și la unele pronume, ci presupune apariția unui aceluiași cuvînt sau sintagmă la începutul (și uneori nu numai la începutul) a cel puțin două unități sintactice sau metrice (propoziție, frază, vers sau strofă), paralelismul se află într-o relație de intercondiționare. Căci dacă paralelismul, în forma lui cea mai simplă, constă în reluarea unor acelorași sintagme (similare doar ca structură, nu și lexical întotdeauna, extinse uneori pînă la a acoperi întregul vers), fenomenul anaforic nu presupune nici el altceva, în datele lui fundamentale, chiar dacă numai lexical și nu neapărat sintagmatic :

De-ar crepa dracu de gras,
Ce iubesc nu pot să las ;
De-ar crăpa dracu de but,
Ce iubesc nu pot să uit.

Pe care gîndul l-am pus,
Ori m-o iubit, *ori* mi-o spus,
O' de nu,-n lume s-o dus.
Pe care gîndul l-oi pune,
Ori m-a iubi, *ori* mi-a spune,
O' de nu, s-a duce-n lume.
(*IB*, I, 240, 91)

S-ar cuveni poate observat că faptul devine relevant mai cu seamă în cazul paralelismului imperfect :

S-o cetesc sara la lună,
Ca să-mi fac inimă bună.
S-o cetesc sara la stele,
Să-mi treacă de dor și jele.
S-o cetesc ziua la soare,
Cu lacrăme arzătoare.
(*FT*, II, 17, 27)

1.2.1. Să remarcăm însuși faptul că, în cazul anafórei, în paralelism avem de-a face, de cele mai multe ori, cu deosebire cînd e vorba de paralelismul perfect, cu un tip de *anafóră încrucișată* (vezi mai sus textul *IB*, I, 240, 91), întrucît cuvintele sau sintagmele se reiau din două în două versuri, cu precizarea că se încrucișează versurile care nu rimează. Fenomenul are consecințe asupra eufoniei textului, pentru că dacă versurile *se împerechează* eufonic prin rimă, pe de altă parte ele *se încrucișează* eufonic prin anafóră, efectul stilistic fiind cu atît mai pregnant cu cît cele două modalități eufonice sînt de tipuri diferite : rima se realizează prin variație lexicală, iar anafóra prin iterație lexicală.

1.2.2. Un fenomen anaforic apropiat de cel *încrucișat* este cel *amînat*, cuvintele sau sintagmele reluîndu-se din 3 în 3 sau din 4 în 4 versuri, în funcție de numărul de versuri din care e alcătuit termenul paralelismului (adică după schema : $a\ b\ c\ d\ //\ a_1\ b_2\ c_3\ d_4$). Uneori fenomenul anaforic folcloric se apropie de cel cult atunci cînd termenii paralelismului sînt alcătuiți din mai mult de unul sau două versuri. În cazul acesta reluarea cuvîntului anaforic este similară cu aceea de la începutul catrenelor sau terținelor culte, cu precizarea că versurile care alcătuiesc grupajele folclorice sînt, în majoritatea covîrșitoare a situațiilor, la monorimă :

Pasăre de pe arac,
Nu mă blestema să zac,
Că n-am pe nimeni cu drag
Să mă-ntrebe de ce trag.
P a s ă r e de pe ogor,
N u mă blestema să mor,
C ă n-am pe nimeni cu dor
S ă mă-ntrebe de ce mor.
(*FM*, II, 486, 81)

Cu această observație am atins o problemă deja elucidată în folcloristica noastră : pseudostrofele prin paralelism. E momentul să subliniem și noi rolul structurator al rimei [10], corelat cu rolul compozițional al paralelismului [11].

1.2.3. Există în textele de lirică populară și un fenomen anaforic *dezvoltat*. Cadrul lui de manifestare se află tot în structura paralelismului, care epuizează, parcă, uneori, posibilitățile de distribuție a unui aceluiași cuvînt în toate contextele probabile :

Străin sînt, străin mă cheamă
Străin sînt de bună seamă.
Străin sînt, străin îmi zice
Străin sînt pe und' m-oi duce.
Străin sînt ca pui de cuc
N-am milă pe und' mă duc.
(*FA*, I, 94, 103)

Sub raport compozițional, se mai pot face și alte observații pertinente privitoare la dispunerea materialului artistic în cadrul structurii paralelismului. Paralelismul constrînge („închide") materialul lexical la o dispunere ordonată, în limitele textului poetic, distribuindu-l în funcție de efectele stil sticte avute în vedere. Astfel că, dacă în prima parte a versului termenii sînt strînși în sintagme reluate lexical, ceilalți termeni, al căror loc se află spre rimă și în rimă, deci tot într-un loc pertinent, sînt beneficiarii unei variații distribuționale aparent libere, în realitate foarte riguros drămuiți. Dacă, de pildă, vom citi pe verticală textele de mai jos, din două în două versuri, vom întîlni la rimă acești termeni ordonați în felul următor : *nuiele, brazi, stejari* :

Nu da, Doamne, omului
Cîte i-ai dat codrului,
Ca mie și codrului.
Codrului i-ai dat *nuiele*,
Mie, jale și durere.
Codrului i-ai dat și *brazi*
Mie, dureri și necaz.
Codrului i-ai dat *stejari*,
Mie, doru și amar.
(*FA*, I, 106, 120)

și, respectiv, *lună, stele, soare* :

S-o cetesc sara la *lună*,
Ca să-mi fac inimă bună.
S-o cetesc sara la *stele*,
Să-mi treacă de dor și jele.
S-o cetesc ziua la *soare*,
Cu lacrăme arzătoare.
(*FT*, II, 17, 27)

[10] V. Jirmunski afirma : „Cel mai substanțial semn al rimei este funcția ei compozițională." (*Rimfa, eë istoria i teoria*, Petrograd, 1923, p. 6), apud N. Constantinescu, *Rima în poezia populară românească*, București, Editura Minerva, 1973, p. 29.

[11] Vezi și N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 83 și urm.

1.3. Atît paralelismul cît și anafóra se află în strînse relații cu *enumerația*, alt procedeu compozițional frecvent în lirica orală. Cazurile de împletire a primelor două figuri cu ultima sînt așa de frecvente încît, dacă se vorbește deja despre un tip de *paralelism enumerativ* (perfect sau imperfect) :

Vai de mine, rău se șede
Codrului fără molizi
Și mie fără părinți...
Codrului fără frunziță
Și mie fără măicuță,
Codrului fără de fragi
Și mie fără de frați ;
Codrului fără de flori
Și mie făr' de surori.
(*FT*, I, 362, 21)

sîntem îndreptățiți, în egală măsură, să vorbim despre *anafóra enumerativă* existentă ca atare nu numai în cadrul paralelismului cu termeni conținînd mai mult de un vers, ca în exemplul de mai jos :

Te-au căutat surorile
Pe toate cărările,
Prin toate pădurile,
Prin toate grădinile
. . . . . .
Nouă frați, pe nouă cai
Te căutară nouă ai :
Pe unii i-au ciumpăvit,
Pe alții că i-au spetit,
Pe toți că i-au prăpădit,
Și frații s-au obosit,
Nicăieri nu te-au găsit.
(*GDemT*, 282)

Sau, încă mai concludent :

Ca pe mîndru nu văd om,
Nici pe lucru, *nici* pe somn,
Nici pe mersu drumului,
Nici pe pusu clopului.
Nici pe mers, *nici* pe vinit,
Nici pe dulce drăgostit,
Nici pe mers, *nici* pe-nturnat,
Nici la dulce sărutat.
(*IB*, II, 45, 64),

text în care anafóra enumerativă se împletește cu anafóra dezvoltată.

Înrudirea funcțională dintre paralelism, anafóră și enumerație nu se limitează la nivel compozițional, precum primele două, pentru că enumerația urmărește un efect stilistic prin insistență. Cu precizarea însă că, pe de o

parte enumerația presupune variația lexicală, iar pe de altă parte „elementele enumerării aparțin, de obicei, aceluiași cîmp semantic" [12].

1.4. O altă categorie de figuri retorice ale construcției o constituie acelea care, bazîndu-se pe repetiție, nu se reiau la începutul unității metrice [13] sau sintactice, sau, mai exact, nu numai la început, ci fie și la începutul și la sfîrșitul acesteia (*epanadiploza*), fie la sfîrșitul uneia și începutul celei următoare (*anadiploza, concatenația*), fie, în fine, în orice loc al versului sau grupului de versuri, fără o simetrie anume, întreruptă în orice loc al fluxului verbal (*epanalepsa*), sau neîntreruptă (*epizeuxis*-ul).

Cu aceste figuri de construcție paralelismul și anafóra au legături incidentale, ele fiind mai ales figuri compoziționale de trecere de la un motiv la altul sau de la o idee poetică la alta [14].

Anadiploza :

idee poetică
Și-am răspuns pe-un pui de cuc,
Că, zău, nu poci să mă duc,
Că-s la umbra spinului,

conexie
Sub umbra *străinului*
Și străinul pînă cină

idee poetică
Eu i-s sfeșnic și lumină...

(*IUJ-AB*, 87)

Epanadiploza :

motivul pasării
Dar pasărea nu-i străină,
Că ea cină
Și s-alină,
După ea multe s-adună.
Dar eu n-am nici ce cina
Nici unde mă alina.

conexie
Străin sînt între *străini*

motivul florii între spini
Ca și-o floare-ntre doi spini :
Bate vîntul și-o clătește
Floarea de spini se lovește ;
Ea se lovește de spini,
Eu mă lovesc de străini.

(*FA*, I, 94, 103)

[12] Liliana Ionescu, *op. cit.*, p. 66.

[13] Prin unitate metrică înțelegem nu numai versul, ci și grupajele de versuri ca distihul, terțina sau mai multe versuri la monorimă, precum și emistihul.

[14] Această funcție este sugerată și de Lidia Bîrgu-Georgescu în *Contaminarea — un procedeu artistic de compoziție*, în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 77 și urm. Autoarea nu se situează însă pe poziția retoricii folclorice.

Apariția acestor figuri de construcție în textele de lirică orală „propulsează", de regulă, textul în momentul cînd acesta amenință să se epuizeze pentru că fie abia s-a înfiripat, fie, aparent, comunicarea e completă.

Concatenația :

Foaie verde buruiană,
Vai, maică, m-a scris cătană !
Vin, maică de mă petrece
Batîr, maică, *pîn' la Beci*
De la Beci, pîn' la Turda
Din Turda-n Galiția.
(*IUJ-AB*, 186)

Sau, într-o altă structură :

Și de grijă ne-a purta
Plaiul cu *pădurele*,
Pădurea cu murele,
Seleaful cu *armele*,
Armele cu gloanțele !
(*VA*, I, 324, XXX)

Sau, și mai concludent :

Foaie verde foi de nuc,
Îmi iau calul *să mă duc*,
Să mă duc din acest *loc*
Unde-i locul cu *noroc*,
Că *norocul* dac-ar vrea,
N-aș mai plînge și-aș ofta.
(*FM*, II, 502, 116)

Anadiploza :

Lacrimă, izvor de munte
Cu picăturile *mărunte*
Mărunte și puținele
C-așa sînt lacrimile mele
Curse pentru dor și jele... [15]
(*FA*, I, 112, 125)

Epanadiploză și epanalepsă :

Unde-i luna nu pot fi,
Cu soțul nu pot vorbi,
Că vai, luna tare-i sus
Și soțul *departe*-i dus
Departe, tare *departe*,
Nu-mi poate trimite carte.
(*FA*, I, 96, 105)

[15] Al. Amzulescu numește anadiploza cu această structură „formulă de legătură în Z" (Vezi *Contribuții la cercetarea structurii poetice a liricii populare*, în *Revista de etnografie*, nr. 3—4, 1961, p. 7—14.

De aceea, relația cu paralelismul și anafóra trebuie văzută în funcția, pe care aceste figuri o capătă uneori, de a pregăti instalarea unei structuri paralele sau anaforice :

anadiploza :

Maică, inimă de piatră,
Mai hai la min' cîteodată,
Vezi cît îs de *supărată*,
Supărată-s și *străină*
De nici apa nu m-alină...
Străină-s ca foaia-n fag,
N-am milă unde mă bag ;
Străină-s ca pui de cuc ;
N-am milă pe und' mă duc !
(*FA*, I, 86, 94)

Sau :

Pică frunza de pe nuc,
Vint-o vremea *să mă duc* ;
Să mă duc de-aici cu dor,
Ca și luna printr-un nor ;
Să mă duc de-aici cu jele,
Ca și luna printre stele ;
Să mă duc ca să-mi ajungă
Dorul mîndrei să mă frîngă.
(*IUJ-AB*, 103)

epizeuxis și *epanalepsă* :

Vai, vai, vai, inima mea,
Multu-i bună, *multu*-i rea
Multu-i neagră ca tina ;
Mult se arde și se frige
Și n-are gură să strige.
(*IUJ-AB*, 137) *

* Pentru sursele textelor s-au folosit următoarele colecții : V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, Editura pentru literatură, vol. I, II, 1965 *(VA)* ; Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*, vol. I, II, București, Editura pentru literatură, 1968 *(IB)* ; *Flori alese din poezia populară*, Ediție îngrijită de Ioan Șerb, prefață de Mihai Pop, vol. I, II, B.p.t., București, Editura pentru literatură, 1967 *(FA)* ; *Folclor din Moldova, Texte din colecții inedite*, vol. II, București, Editura pentru literatură, București, 1969 *(FM)* ; *Folclor din Transilvania, Texte alese din colecții inedite*, vol. I, II, București, Editura pentru literatură, 1962 *(FT)* ; I. U. Jarnik — A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Ediție îngrijită de C. Ciuchindel, prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura pentru literatură, 1964, *(IUJ-AB)* ; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885 *(GDemT)*.

La sigla colecției se adaugă, cu cifre romane, numărul volumului — dacă culegerea are mai multe volume — și cu cifre arabe numărul paginii ; în continuare, cu cifre arabe sau romane, numărul textului, dacă textele sînt numerotate în culegerea respectivă.

Novac şi zîna — între basm şi baladă

LIVIU PAPADIMA

Mă aflu în faţa unei arhitecturi paradoxale[1]. At. M. Marienescu, în încercarea sa de a compune un „fragment de epopee naţională, adunat şi organizat din poezii poporale române", desparte această baladă în alte două de sine stătătoare „pentru lungimea lor, strămutarea scenei şi pentru intrarea unor persoane nouă în acţiune"[2]. Argumentarea priveşte exclusiv retorica textului, mai mult, operează în virtutea unor precepte riguroase de estetică horaţiană. Jumătate de veac mai tîrziu, D. Caracostea vorbeşte pe larg despre „clasicismul stilisticii poporane" în cursul său despre balada populară română. Ovidiu Papadima afirmă existenţa unei aceleiaşi rădăcini a viziunii clasicismului antic şi a viziunii folclorice a lumii[3]. În ce priveşte balada *Novac şi zîna*, o cezură brutală desparte textul pînă în profunzime. Unitatea celor două secvenţe este atît de fragilă încît, dacă am face abstracţie de specificul folcloric al operei, ea ne-ar apărea haotică, incongruentă, în cele din urmă o nereuşită estetică. Chiar şi numai această constatare este un argument valabil pentru a considera lectura unui text folcloric o lectură indusă, pentru a urmări cu necesitate mecanica acestei inducţii. Pe de altă parte, mecanica genetică a actului de folclor este insuficientă ca model de lectură. Contaminarea, odată sesizată, se cere justificată ontolgic, în interioritatea textului ca atare. Seria *Novăceştilor*, e drept, formează unul din cele mai bogate, mai prolifice toposuri baladeşti, antrenînd elemente de semnificaţie, de construcţie şi stilistice dintr-o arie extrem de largă, cu registre foarte variate, vehiculînd sugestii care ating cele mai îndepărtate colţuri din repertoriul tematic al baladei în genere. Compunerile de motive sau chiar secvenţe întregi sînt frecvente, neaşteptate. *Novac*[4] cuplează trei secvenţe disjuncte: *1.* trădarea slugii — în care apare, pe lîngă Novac şi Gruia, un alt viteaz, pe nume Corbea (!); *2.* Novac şi zîna (Gruia e orbit) cu motivul cîntecului interzis; *3.* hoţia (cu motivul „maistor de săbii" existent şi în *Novac şi Dîrvij*) — secvenţă puternic influenţată de cîntecul liric haiducesc. Acest text însă, chiar dacă interferează planuri puternic discordante (lupta cu zîna — hoţia) e mai omogen printr-o unitate de semnificaţie destul de transparentă. Toate trei secvenţele

---

[1] Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, vol. I, p. 358—363.

[2] At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 404.

[3] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, Editura Bucovina — I. E. Torouţiu, 1941, p. 220.

[4] C. Sandu-Timoc, *Poezii populare dela românii din Valea Timocului*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1943, p. 93—105.

sînt subordonate contextului general de „periplu aventuros" de tip homeric, în care eroii şi-ar căuta drumul, prin tot felul de încercări, către „casăli lui Novac", condiţia statornică, îndătinată, a existenţei. Un astfel de fir călăuzitor nu apare însă în mod explicit în respectiva baladă. Un indiciu mai sigur este sfîrşitul, unde, contrar regulii generale, suflul epic devine respiraţie lirică quasi-legendară. Balada zăboveşte asupra unui portret al lui Novac (paradoxală inadvertenţă — de obicei balada îşi insereză portretele tipizante odată cu prezentarea personajului ; în cazul unui astfel de element puternic formalizat, poziţia este foarte importantă pentru funcţia acestuia), schiţează apoi o nuntă, în linii sumare, fără fast descriptiv. Este un happy-end împrumutat de la basm, realizat într-o modalitate baladescă, independent faţă de logica superficială a evenimentelor, dar cerut de logica înţelesurilor antrenate de ele. Întreaga construcţie este simţită de autori ca „un basm în realitate". Tehnica formală a inserţiei portretului în epilog aminteşte de cea a prologului răsturnat, construit ca deznodămînt, specifică legendei.

În cazul baladei discutate, continuitatea poate fi infinit mai greu urmărită în profunzime. Textul pare a fi tăiat din adîncime spre suprafaţă, astfel încît omogenitatea rămîne sesizabilă numai într-o legătură precară a elementelor superficiale : identitatea eroilor, conservarea relativă a manierei stilistice, o simetrie vagă a tipului de acţiune (învingerea unei dificultăţi) şi deznodămîntul primei secvenţe propulsat la finele textului, acel „Mare nuntă ridica", virtual, iluzoriu, pentru că mai e o probă de trecut. Abia după aceea, „Mare nuntă că făceau / Şi-ncepeau de ce gostau". Procedeul e de poveste cu sfîrşit amînat, ca în *1001 de nopţi* sau *David Copperfield* în foileton. Esenţialul e că această contaminare nu este o simplă joncţiune. Ea produce mutaţii, eforturi de realizare. Faptul e simptomatic : joncţiunea nu e întîmplătoare, ci simţită ca necesară. I se creează o motivaţie specială, ca dusul la Ţarigrad, unde zîna „La biserică mergea / Cu Gruia se cununa"(!). Motivaţia compunerii e aproape opacă în faţa dificultăţilor ei. Prima secvenţă este o felie de basm, solid împlîntată în mit, roată de semnificaţii profunde, dar voalate. Structura de adîncime pare a fi determinată de un motiv de basm : al zînelor care se scaldă. Basmul *Voinicul Parsion* [5] istoriseşte cum un voinic, văzînd trei zîne la scaldă, îi fură uneia aripile şi o obligă să-i fie nevastă. Prin şiretlic, zîna îşi redobîndeşte aripile şi fuge. „Oamenii cu oamenii şi zînele cu zînele" [6]. Parsion o caută „la cetatea nevăzută şi neauzită", o întîlneşte şi cei doi se căsătoresc (de fapt, se recăsătoresc). Miezul e străveziu : proba iniţiatică nu e cerută de situaţie, nu urmăreşte exclusiv eficacitatea, ci e impusă de zînă, care cere respectarea protocolului. Intrăm în perimetrul riturilor nupţiale. Versiunea Vulpian a baladei se apropie cel mai mult de acest nucleu, păstrînd doar prima secvenţă : incompatibilitatea lumilor. Tema e mai propice baladei, dar mai săracă, orientată spre fabulosul anecdotic. În această versiune furtul hainelor aminteşte direct de „furtul aripilor", al atributului zeiesc. Deosebirilor de scenariu epic le corespund modificări în tipologia personajului. Parsion e

[5] Ioan Pop Reteganul, *Poveşti ardeleneşti*, Braşov, Editura librăriei Ioan I. Ciurcu, 1913, partea a V-a, p. 52—61.

[6] A. Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 1975, p. 74.

un Făt-frumos, un semizeu. Novac, personajul central al textului analizat, un erou. Gruia — cel care fură hainele zînei — un viteaz. G. Călinescu [7] pomeneşte o întreagă mitologie a uriaşului Novac, un căpcăun antropofag, dar şi un Iovan Iorgovan, un Sfîntul Gheorghe în luptă cu balaurul, un Heracle autohton care „Sărea Dunărea-n ciumag / Dincoace la Calafat" [8]. Felul în care Novac sau Gruia obligă zîna la căsătorie este necersarmente altul. Oricît de viteaz ar fi fiul în luptele cu turcii (de ex., motivul *Gruia în Ţarigrad*) numai tatăl poate învinge fata sălbatică, fiinţă colosală, *mulier virilis*, aparţinînd unei lumi mai vechi, fie ea considerată ca reală sau univers de semnificaţie. Secvenţa Novac-zîna aminteşte îndeaproape un Perseu salvînd-o pe Andromeda. Implicaţiile sînt însă mult mai bogate. Există un eden al fiecărei zîne ; mai mult, acest regat e însăşi puterea cu care ea se identifică (de aici, necesitatea de a fi regăsite „acasă" de cîte un Parsion). Regatul acestei zîne este inedit faţă de clişeele basmului fantastic : nu e nici lacul care ascunde castele ferecate, nici muntele plin de ecouri, ci chiar „bradul zînelor" din *Cîntecul mare* de îngropăciune, copacul lumii mereu asediat de marea primondială, de neant, punte între trei lumi (a viilor, a morţilor, şi a nimănui), de data aceasta „Un măr mare înflorit / Cu vîrful pînă la ceri / Cu poalele jos, pe mări". Semnificaţia apare încă o dată îmbogăţită, căci mărul este simbolul predilect al colindelor pentru fertilitate şi puritate. Cît despre patul zînei Măgdălina, el nu poate să nu amintească cititorului de o splendidă legendă a creaţiei, în care Dumnezeu se odihneşte pe o turtiţă de pămînt în mijlocul valurilor [9]. Oricît ar fi de fantezistă sau de mijlocită această legătură, somnul pe ape rămîne o metaforă a cărei semnificaţie o poate recunoaşte oricine, chiar dacă nu o poate explicita cu exactitate. Înţelegem acum mai bine un episod straniu, al ciobanului Mircea care fuge îngrozit, fără să privească în urmă, cînd aude strigătele zînei (în varianta Marienescu literaturizată : Mircea înoată pînă oboseşte şi se întoarce. Zîna îl apostrofează pentru lenevie [10]). Novac vine înarmat cu sabie şi suliţă. Urmează o luptă figurată cu marea (un împărat de-odinioară pusese să fie bătută marea cu vergile). Novac cîştigă o zînă. Secvenţa a doua apare în contrast antitetic : Gruia apare travestit în „govioară", în „albă sochioară". El se luptă cu un arap şi cîştigă o nevastă cu care merge la biserică. Nu e nevoie să insistăm. Totuşi : lupta cu arapul nu trebuie confundată cu actul justiţiar al haiducului, nici cu lupta împotriva cotropitorilor. În ambele situaţii, eroul se luptă cu mai mulţi, sau e atacat „mişeleşte" (Toma Alimoş) — în orice caz, el se diferenţiază net faţă de adversar, pe care îl aşază într-o postură total necavalerească. Aici, regulile ceremoniale ale lealităţii sînt încălcate chiar de erou. Prototipul luptei cu zmeul din basm, al luptei cu leul din colind, apare degradat : e o necesitate de supravieţuire. Balada plonjază în realism, parcurgînd drumul de la mitologie la uman, de la copacul vieţii la nunta lăutărească. Prin aceasta e, incontestabil, o baladă, iar nu un basm versificat. Planurile antitetice sînt dispuse în continuitate, pe cînd basmul

[7] G. Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1972, p. 44—52.
[8] C. Sandu-Timoc, *op. cit.*, p. 105.
[9] Simion Florea Marian, *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, 1903, p. 123.
[10] At. M. Marienescu, *op. cit.*, p. 280.

este prin excelență un model paradigmatic. Alunecarea planurilor unul în altul condensează structural schimbarea condiției, fără să o expliciteze, cum ni se spune uneori în basm că zîna, iubindu-se cu un muritor, „își pierduse puterea de zînă și rămase o femeie ca toate femeile, numai mai frumoasă decît toate. De atunci zîne nu mai sînt pe pămînt" [11], prin care basmul pe care îl auzim își închide propriul lui cuib de lume pe tărîmul larg al basmului în genere, asociind o discretă nostalgie a minciunii cu ideea generoasă că nu numai făpturile transmundane, dar și oamenii acestor povești puteau fi „ființe de basm". Basmul este „poveste cam mincinoasă", el vorbește despre o lume ideală, balada — despre vremuri care au fost sau au putut să fie și-ar putea fi, „Pentru să se pomenească" și să se învețe. *Novac și zîna* desenează, poate cel mai bine din seria Novăcești lor, portretul veridic și totuși grandios al omului, la răspîntia ceresc-pămîntean, prin cuplul tată-fiu, sudat în înțelesuri, opoziții și simetrii profunde, fără ostentații și fără edulcorări, deși ei se măsoară cu zeii și petrec cu oamenii. Desenează conturul energic al omului epic, capabil de a construi și de a se construi, de a se limpezi prin faptă, cîștigîndu-și destinul. Parcurgerea schematică a acestui traseu, schematică după tipicul baladei, care nu zăbovește asupra destinului personajelor, ci îl derulează ca și cum s-ar confunda cu el, fără a impune nici un fel de normă, impresionează puternic, distinct față de celelalte modalități epice. Registrul imaginativ se detașează net, contrastant, cu cel al basmului. Basmul narează imaginarul, construind o lume de ficțiune cu o gramatică imuabilă. Balada imaginează narațiunea, imaginează lumea posibilului gigantic ca pe o realitate deschisă. Poarta baladei analizate e o opțiune (a lui Mircea și a lui Novac) a basmului în genere, o constrîngere, o presiune. Basmul construiește un univers galactic, balada — un univers meteoric. Personajele sînt definite prin faptele lor, acționează potrivit unei libertăți asumate, prin propriile puteri. De aceea pot avea un contur și o individualitate distinctă, ceea ce nu permite tipologia canonică a basmului. Novac, de exemplu, apare în *Novac și zîna* (tipul „orbirea lui Gruia" [12]) într-o postură incompatibilă cu un model al virtuților etice : jupuirea zînei răzbunătoare este o scenă de o cruzime violentă. Scena salvării zînei, din varianta analizată, este, în schimb, de o ingeniozitate minunată. Acțiunea nu mai e viciată de eficacitatea uneltei magice, omnipotente. Efectul este „arghezian" și de mare calitate : cu puțin se face enorm de mult. Puținătatea extremă a mijloacelor (o sabie și o suliță) și enormitatea acțiunii creează un contrast sugestiv. Procedeul este specific eposului : pe un singur scut, al lui Achile, o lume întreagă. În balada, esențialul e acțiunea. Virtutea poetică stă în a fi cît mai sugestiv în închegarea verbelor în imagine. Niciodată o baladă nu rupe firul epic pentru a se ocupa de personaj. Portretele sînt înghițite în acțiune, împrăștiate în cezurile secvențiale. Novac nu e caracterizat în nici un fel, despre zînă aflăm doar că „Păru-n cap îi gălbinea / Ca de aur se făcea", despre Gruia „Că-i înalt și subțirel / Parcă-i tras printr-un inel". În schimb balada inventează personajul-situație, procedeu impus de economia narativă : sub aparența unui portret ni se înfățișează tocmai acele trăsături care reprezintă raportarea personajului la situație, rolul pe care acesta îl are de jucat

[11] Ioan Pop Reteganul, *op. cit.*, partea a II-a, p. 17.
[12] C. Sandu-Timoc, *op. cit.*, p. 101.

în scenariul epic. Astfel de unităţi formalizate, uneori ample, pline de sevă verbală, ca descrierea Arapului sau a lui Corbea din cîntecul epic respectiv, se axează pe un număr extrem de redus de trăsături, uneori o singură trăsătură-prototip, din care virtuozitatea naratorului extrage tuşe groase, de mare plasticitate, ţintind cu atîta asiduitate semnificaţia personajului încît uită complet realitatea existenţei lui. Cronicarul, descriindu-l pe Gin-Ali paşa, cădea şi el în aceeaşi capcană, amestec de caricatură, patos şi manierism. Nu în capacitatea descriptivă trebuie căutată virtutea acestor „portrete", ci în modul în care ele deţin potenţial energia viitoarei desfăşurări epice, lăsînd cititorul să întrevadă caracterul ei necesar. Tropologic, unităţile descriptive se constituie ca hiperbole, figuri de supradimensionare. Important este însă faptul că, prin funcţionare, ele iradiază înăuntrul acţiunii tot potenţialul gigantismului care le caracterizează. Balada fantastică nu foloseşte determinări adverbiale sau verbale sonore, ci manipulează personaje gigantice în acţiuni comune, separîndu-se astfel de epopee. O luptă homerică îşi păstrează grandoarea chiar dacă facem abstracţie de mărimea neobişnuită a lui Aiax, pentru că săgeţile „şuieră", lăncile „zdrobesc" etc. Lupta lui Gruia cu Arapul e o luptă obişnuită. Pescuitul în Vidros, privit în dimensiunile stricte ale îndeletnicirii, e un pescuit oarecare. Omul este măreţ prin eficienţa faptei şi numai natura prin faptele înseşi („VeneaVidrosu îngăibărat / Cu nisip amestecat" — *Antofiţă al lui Vioară*). Lupta cu Arapul foloseşte chiar un sistem litotic („Puţintel tu îl jîgneşte / Cure-o neica de-l trînteşte" plus o salbă de diminutive.) Dimensiunea se amplifică prin contrast.

Aminteam că o calitate esenţială a unei balade este virtuozitatea narativă. Sistemul prozodic s-a rafinat în această privinţă pînă la perfecţiune. Troheul coborîtor e prin excelenţă dinamic, fluent : urmează legea elementară a gravitaţiei ; rimele deschise, vocalice, împerecheate, de multe ori monorime în cascadă, rimele feminine, rimele verbale, tot ce poate fi cotat ca primitivism estetic în versul cult se armonizează excelent, sub presiunea factorilor mnemotehnici, cu cerinţele funcţionale ale baladei. Rezultatul este o structură epică exemplară, extrem de dinamică, mai sugestivă din multe privinţe chiar şi decît o reprezentare scenică. Semnificaţiile decurg de multe ori direct din desfăşurarea energică a acţiunii, fără nici o mediere interpretativă, încît am fi îndreptăţiţi să afirmăm existenţa, mai degrabă decît a unei mitologii proprii, a unui fel propriu de a mitologiza, funcţionînd ca un teritoriu de relativă independenţă în conştiinţa lectorului de folclor literar. Este unul din resorturile mecanismului inductiv de care pomeneam la început.

În ce priveşte balada *Novac şi zîna*, am încercat o cale de pătrundere în intimitatea ei, deopotrivă larg culturală şi strict estetică, interioritate labilă prin presiunea pe care o exercită, metatextual, intersecţiile sau coincidenţele tematice şi expresive. Am izolat în primul rînd un tip de tipul complementar, cel privind răzbunarea zînei. „Paradoxal este cazul zînei rele" [13] spune G. Călinescu. Totuşi acest fenomen oximoronic al asocierii antipozilor în unităţi generice acoperă o mitologie uriaşă şi un foarte bogat substrat dialectic. Zînele rele, ielele, sînt numite eufemistic (ca Eriniile — Eumenide) „Sfintele", „Bunele", „Zînele", „Albele", „Frumoasele" etc. „Purtarea lor e în genere vrăj-

[13] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 92.

mașă oamenilor, pe care îi orbesc bucuros sau le sorb ochii cei negri" [14]. La fel e orbit Gruia de zîna care „Din noor se slobozea / Cu aripa mi-l lovea / Ochii din cap îi sărea" [15]. Balada asociază motivul încălcării teritoriului cu interdicția cîntecului. La fel ca în *Ghiță Cătănuță*, cîntecul are rezonanță uranică : „Munții că se legănau / Lemnele se scuturau / Multă frunză îmi pica / Zîn-adormită era / Și, cum frunza îmi pica / Toată umbra se strica / Soarele că o ardea / Și ea, zău, se pomenea" [16]. Motivația se realizează aici printr-un scenariu de o excepțională frumusețe și profunzime, căci nu glasul, zgomotul cîntecului, o deșteaptă pe zînă, ci forța cîntecului însuși, tradusă în limbajul propriu zînei, acela al impetuozității naturii. Tipul este, în aparență, al baladei familiale, dar interferarea tărîmurilor, contextul simbolic și cel mitico-fabulos marchează deosebirea netă. Regimul de complementaritate față de tipul analizat se proiectează în structura esențială. Novac salvează zîna — este efortul uman deasupra condiției sale, osmoza lumilor, zîna săgetează / orbește pe Gruia — este teama de supraumanul malefic, antinomia lumilor. Explorînd și mai în adîncime, am putea totuși descoperi un nivel de similitudine în tectonica tipurilor discutate : amîndouă imaginează cazuri de degradare a supranaturalului (cel malign — în moarte, cel benign — în căsătorie). Este o dovadă în plus că avem de-a face cu niște balade și nu niște basme versificate, balada fiind prin excelență o pledoarie pentru om, pentru libertatea acestuia de a se autodetermina pe tărîmul realului. Se conturează acum mai precis principiul de la care am plecat : ciclul Novăceștilor (virtual și prezumtiv) evocă o lume în opoziție marcată față de cea a basmului, deși coincide în ce privește personaje, acțiuni tip (de ex., Gruia omoară șarpele) și chiar unele modalități literare (de ex., happy-end-ul din varianta *Novac*). Încercarea lui At. Marienescu de a compune o familie a baladei, deși artificializată, greoaie în expresie verbală și de o logică estetică net cărturărească, rămîne același gest generos, inițiat cu aproape trei milenii înainte, de a strînge particulele resfirate în memoria colectivă într-un corpus unic, reprezentînd, în cazul de față, o lume de valori în tranziție, în plină metamorfozare, insuflîndu-i cititorului acea nostalgie de sfîrșit de ev, ca în finalul Niebelungilor : „Cu Rüdiger din lume virtutea-a dispărut". Iată-l pe Gruia alegîndu-și calul peregrinărilor sale cavalerești : „Un cal breaz își alegea / Tot pe breazu fudului / Ca el nu e niciunul / Ce e bun de fudulie / Da' e slab de vitejie" [17].

[14] Lazăr Șăineanu, *Studii folklorice*, București, Editura librăriei Socec & Comp., 1896, p. 143.

[15] C. Sandu-Timoc, *op. cit.*, p. 101.

[16] *Ibidem.*

[17] C. Sandu-Timoc, *Cîntece bătrînești și doine*, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 84.

Problematizare și descoperire în analiza operei epice

RODICA GOIA

Frecvenți în literatura de specialitate, termenii de problematizare și descoperire desemnează două modalități de activizare a elevilor la lecție.

Deși nu are un statut teoretic definitiv precizat (metodă, principiu sau modalitate), *problematizarea* este tot mai mult utilizată în practica școlară. „Ea poate fi aplicată în predarea tuturor disciplinelor de învățămînt, în toate etapele procesului didactic și la nivelul tuturor ciclurilor școlare" [1], pentru că stimulează procesele psihice ale elevilor și, totodată, poate fi îmbinată cu oricare dintre celelalte metode.

Elementul caracteristic problematizării este situația-problemă, menită să stîrnească în mintea elevului o „stare conflictuală" care îl determină să caute soluția adecvată. Problema specifică unei asemenea situații oferă elevilor un cuantum de informații pe baza cărora se construiește întrebarea-ipoteză ce trebuie soluționată. Întrebarea pornește, deci, de la cunoscut și se adresează necunoscutului pentru ca acesta să devină cunoscut odată cu găsirea răspunsului.

Descoperirea „este înțeleasă ca o modalitate de lucru prin care elevii sînt puși să descopere adevărul, refăcînd (reconstruind) drumul elaborării cunoștințelor printr-o activitate proprie, independentă" [2]. Antrenînd prin muncă independentă gîndirea elevilor pe etape mai scurte, descoperirea este strîns legată de problematizare, asigurînd chiar activitatea elevilor de rezolvare a problemei.

De aceea aceste două modalități se îmbină de obicei în școală, contribuind cu mai multă eficiență la însușirea cunoștințelor.

În comentarea operei epice, problematizarea și descoperirea se pot aborda pentru studierea aspectelor ei de bază : personajele, structura, încadrarea într-un curent literar sau într-o specie literară. Cum fiecare operă literară are personalitatea sa, comentariul trebuie să reliefeze tocmai trăsăturile ei specifice. De aceea, analiza operei nu se poate desfășura după un tipar rigid, general-valabil, ci trebuie să aibă în vedere elementul reprezentativ pentru opera respectivă.

Între operele epice care se studiază în liceu, un loc aparte îl ocupă *Hanu-Ancuței* de M. Sadoveanu. Tocmai de aceea am ales această operă, pentru a stabili în ce măsură problematizarea și descoperirea contribuie la desci-

---

[1] I. Cerghit, *Metode de învățămînt*, București, Editura didactică și pedagogică, 1976, p. 104.

[2] *Pedagogia* (curs litografiat), partea I, Cluj, 1974, p. 151.

frarea sensurilor sale estetice, la precizarea caracterului său unic în cadrul genului epic.

Întrucît dominanta acestei opere este arhitectonica ei deosebită, analiza trebuie să pornească de la această componentă definitorie, cuprinzîndu-le treptat şi pe celelalte. Analiza literară s-a bazat [3] pe următoarea întrebare-problemă : *în ce constă specificul operei „Hanu-Ancuţei" şi cum ilustrează ea specia epică a povestirii ?* Pentru a se ajunge la răspunsul final, s-au fixat teme mai mici pe care elevii le-au soluţionat prin descoperire şi activitate în grup :

1. din ce este alcătuită această operă, deci care este compoziţia sa ?
2. cum poate fi ilustrată grafic compoziţia ?
3. care sînt elementele caracteristice fiecărei povestiri ?
4. care este relaţia dintre aceste elemente şi cum caracterizează ele opera în întregime ?

Răspunzînd la prima întrebare, care avea rolul de a sublinia nota deosebită a operei, elevii au stabilit că *Hanu-Ancuţei* este o suită de nouă povestiri ce compun un serial. Cerînd elevilor să găsească o formulă grafică ilustrativă pentru compoziţie, cea de-a doua întrebare a dus la concluzia că serialul se poate reprezenta grafic prin nouă cercuri legate între ele cu săgeţi care semnifică relaţia dintre povestiri, cuprinzînd în această curbă închisă lumea specifică operei.

Hanu-Ancuţei realizează o relatare deosebită, ca „un act oficiat după un anume ceremonial" [4] specific povestirilor în general şi celor în serie în special. Astfel, succesiunea celor nouă capitole cuprinse în acest ciclu reclamă utilizarea anumitor formule pentru deschiderea seriei, pentru stabilirea unor relaţii între povestiri, pentru a introduce în scenă pe povestitori, pentru a crea cadrul potrivit.

Paralel cu caracterizarea succintă a fiecărei povestiri, s-au notat cele nouă cercuri corespunzătoare, schema reprezentînd vizual structura arhitectonică a operei şi facilitînd intuirea trăsăturilor sale definitorii (vezi schiţa).

Rezolvînd sarcinile propuse de întrebarea a treia şi a patra, elevii, îndrumaţi de profesor, descoperă mai întîi că fiecare povestire are un narator, un loc, un timp. Dar, dincolo de notele specifice fiecărei istorisiri (loc, timp, personaje), ei trebuie să sesizeze şi relaţia existentă între ele, corespondenţele stabilite între povestiri la nivelul elementelor caracteristice, semnificaţia şi valoarea lor de generalizare care dau operei rotunjime şi unitate.

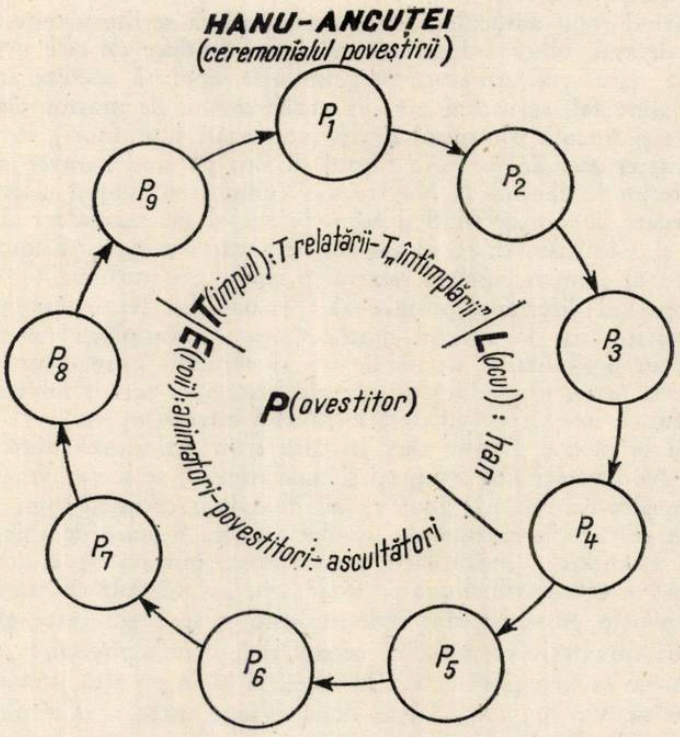
Primul element specific este *povestitorul* (într-o dublă accepţie : scriitorul şi povestitorul fiecărei întîmplări). Scriitorul are rolul principal în respectarea ritualului povestirii. El fixează cadrul povestirii, precizînd celelalte două elemente : timpul şi locul în care a auzit întîmplările.

Descoperirea acestor coordonate specifice se efectuează prin activitate în trei grupe : fiecare grupă urmăreşte un aspect (L, T, E), prezentîndu-l apoi

[3] Lecţia s-a desfăşurat la anul III A, Liceul N. Bălcescu, în anul şcolar 1976—1977.

[4] Ion Vlad, *Povestirea, Destinul unei structuri epice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 115.

prin conversaţie-dezbatere ; concomitent se completează schema cu noile particularităţi.



Dacă *locul* este stabilit de autor fără nici un dubiu, precizarea timpului cuprinde numai indicii generale („toamnă aurie", „depărtată vreme"), menite să sugereze timpul amintirii, al rememorării, reţinut după semnele lui („ploi năsprasnice", „păsări necunoscute, cu pene ca bruma") şi după consecinţele lor în viaţa oamenilor. Ca urmare, întîmplările primesc încă de acum o aură de legendă. Elementul *timp* cuprinde două componente : momentul primei amintiri (= al scriitorului, al relatării povestirilor) şi momentul celei de a doua amintiri (momentul povestitorului — erou al întîmplării istorisite). Asistăm astfel la întretăierea a două planuri temporale care accentuează caracterul de legendă. Se adaugă şi faima hanului, loc de popas din vechime, cu lăutari şi vinuri de care s-a dus vestea.

Descrierea panoramică a peisajului în care străjuieşte hanul este treptat înlocuită cu imaginea de prim-plan şi scriitorul introduce în cadru pe primii *eroi*, Ancuţa şi comisul Ioniţă. Personaje cu un anumit statut în contextul povestirii, ei au rolul de animatori ai desfăşurării ceremonialului : hangiţa creează o ambianţă plăcută şi adecvată prin aceea că „împărţea vin şi mîncări, rîsete şi vorbe bune" [5] şi că intervine după unele povestiri pentru a adeveri

[5] M. Sadoveanu, *Hanu-Ancuţei*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1941, p. 7.

cele spuse ; comisul Ioniță povestește prima întîmplare, declanșînd astfel serialul și promite o alta, promisiune nerespectată, dar cu mare efect în stimularea celorlalți povestitori.

Urmărind rolul autorului, elevii descoperă că scriitorul este cel care, ca un martor detașat, observă lumea hanului și introduce de cele mai multe ori în scenă pe naratorul următor, pregătindu-se apoi să asculte împreună cu ceilalți. În acest fel, scriitorul are un statut dublu, de martor obiectiv și de auditoriu, ca și Ancuța și comisul Ioniță (animatori și auditori). Povestitorii au și ei un caracter asemănător prin faptul că sînt pe rînd narator și ascultător, dacă ne referim la timpul *1*. Nu trebuie uitat însă timpul celei de a doua amintiri, fiecare povestitor fiind și erou (principal sau secundar) al întîmplării relatate de el. Cînd istorisește, el are rol de narator și de erou totodată, aflîndu-se în centrul atenției, apoi el reintră în rîndul auditoriului.

Descoperind diferitele ipostaze ale personajelor (eroi, animatori, povestitori, auditoriu), ca și raportul dintre timpul „întîmplării" și timpul relatarii, elevii au posibilitatea să stabilească și corelații între componentele fiecărei povestiri (eroi, timp, loc) și cele ale întregului serial, relevînd valoarea de generalizare a acestor coordonate la nivelul întregii opere.

Epicul se înscrie într-un cerc în care eroii acționează după un anumit ceremonial. Noii veniți sînt așteptați și bine primiți, se integrează ușor în cercul povestitorilor-ascultători, după ce au îndeplinit cerințele (pui fript, ulcică nouă cu vin proaspăt). Închinarea vinului creează o stare de spirit corespunzătoare, de așteptare a întîmplării ce va urma, însoțită de o anume mulțumire : „avînd și cele cuviincioase pe lîngă vin, am s-ascult cu mare plăcere" [6].

Întîmplările povestite sînt independente și se leagă între ele prin formule și urări caracteristice aceluiași ceremonial. Prima povestire se încheie cu fraza : „Ș-acum să mai primim vin în ulcele și să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun...", iar a doua începe astfel : „Cu ulcica-n mîna stîngă, comisul Ioniță își mîngîie cu două degete de la mîna dreaptă mustățile tușinate. Dregîndu-și glasul, se pregătì să înceapă o povestire mai strașnică..." [7]. De mare efect sînt formulele comisului, mare animator și creator de atmosferă, care, după ce a deschis seria povestirilor, menține starea de spirit adecvată promițînd „cea mai frumoasă și mai minunată" istorisire din cîte s-au spus, fără însă a o mai povesti vreodată. Tîrziu, în noapte, cînd toți eroii s-au retras la odihnă, „comisul Ioniță însuși... a uitat cu desăvîrșire că-i dator să ne spuie o istorie cum n-am mai auzit" [8].

Studierea acestor formule permite elevilor să efectueze observații și asupra stilului operei. Condiția de povestire imprimă stilului oralitate, evidentă prin formulele utilizate, prin dialogul viu și expresiile specifice graiului popular. Povestirea curge domol, învăluitor, datorită frazei potolite ca și focul din vatra hanului și datorită cuvintelor populare vechi și pline de semnificații.

Faptele povestite s-au petrecut demult, puțini dintre ascultători își mai amintesc de ele, doar hangița leagă firul cu epocile trecute, prin amintirea „ce-

[6] M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 185.
[7] *Ibidem*, p. 23.
[8] *Ibidem*, p. 224.

leilalte Ancuţe", de unde caracterul de legendă al întîmplărilor petrecute pe aceste meleaguri. E de remarcat diversitatea tematică a povestirilor mergînd de la motivul dragostei la nedreptate socială, tratate într-un registru adecvat, cuprins între tonalitatea gravă şi fraza şăgalnică, plină de savoare arhaică, dar şi de înţelepciune în faţa caducităţii lumii.

Lucrînd astfel, elevii au descoperit mai uşor răspunsul la întrebarea-problemă pusă iniţial. Specificul operei comentate constă în faptul că ea reprezintă un *ciclu de povestiri*, cu trăsături bine definite :

1. Structura serialului corespunde unui adevărat ceremonial epic, cu formule, gesturi şi atitudini caracteristice.

2. Ciclul de povestiri închide în el o lume aparte, aparţinînd unui timp nedeterminat, cu eroi coborîţi parcă din legendă şi cu un spaţiu încărcat de faima veacurilor trecute.

3. În ciuda diversităţii tematice şi chiar valorice, el se impune prin unitatea mesajului transmis de scriitor şi prin unitate stilistică.

4. Hanu-Ancuţei ocupă un loc deosebit în contextul genului epic, fiind opera românească reprezentativă pentru serialul povestirii.

Desfăşurată astfel, lecţia permite cîteva constatări :

— problematizarea şi descoperirea pot contribui la sesizarea notelor specifice operei literare, la înţelegerea sensului şi a valorii sale artistice ;

— problematizarea şi descoperirea nu se utilizează separat, ci îmbinate, completîndu-se reciproc, alături şi de alte metode (conversaţia, activitatea în grup) ;

— utilizînd în lecţie o reprezentare grafică adecvată, derivată din structura internă a operei şi relevantă pentru caracteristicile ei, profesorul facilitează intuirea şi înţelegerea operei ca valoare literară.

Manualul de literatură română pentru clasa a IX-a*

ȘERBAN ȚICALOIU

Fără îndoială, din punctul de vedere al *orizontului* pe care îl cuprinde, al *încadrării* fenomenului cultural și literar în cultura europeană etc., manualul de față este superior celor apărute pînă acum și pe care le-am folosit de-a lungul anilor. Este necesar să subliniem că observațiile de față sînt făcute de pe poziția *practicianului*; de peste 20 ani predau la diferite clase a IX-a; cunosc bine toate manualele editate pentru această clasă, deoarece le-am folosit. Pe unele le-am discutat și apreciat în cadrul unor forme de muncă metodică (comisii metodice, cercuri pedagogice etc.).

Se mai pun, însă, mi se pare, și pentru acest manual, ca și pentru orice manual școlar, alte două probleme importante: Care este nivelul său metodic, ținînd seamă de caracterul *specific* al literaturii române în cadrul procesului general formativ al învățămîntului? Cum îl putem aprecia prin optica respectării unor principiii de *psihologie diferențială* (infantilă, a adolescentului etc.)? Căci, evident, funcțional este numai acel manual școlar care respectă aceste cerințe.

Mi se pare că, tocmai din acest punct de vedere, și manualul pe care îl discutăm ridică anumite întrebări, mai ales în condițiile *generalizării*, în învățămîntul nostru, a primei trepte de liceu (clasele a IX-a și a X-a).

Se impune ca discuția în jurul manualului didactic amintit să aibă ca obiect, pe de o parte, cîteva *probleme de principiu* (metodice, legate de practica pedagogică și de folosirea manualului în clasă etc.), iar, pe de altă parte, *analiza* unor rezultate obținute, bineînțeles comparativ cu alte manuale după care s-a predat fie în perioada 1944—1977, fie între cele două războaie mondiale.

*

1. Manualul realizează, mai mult decît în trecut, concordanța necesară între programa analitică și cartea școlară. Există și excepții; acestea îngreuiază procesul însușirii cunoștințelor, deprinderilor; spre exemplu, *Momentul 1848 în literatura română* (11 pagini de comentarii, p. 57—68), căruia nu i se poate acorda în predare mai mult de 2 ore etc.

---

* *Literatura română. Manual pentru clasa a IX-a*, de D. Andronache, Vl. Gheorghiu, N. Manolescu, N. I. Nicolae, C. Otobâcu. În volumul anterior al publicației *Limbă și literatură* (IV, 1978, p. 623—629), prin observațiile sale, profesorul Mircea Handoca a deschis discuția în jurul *Manualului de literatură română pentru clasa a IX-a*. Rîndurile de mai jos sînt o continuare a acestei discuții.

Considerăm că lipseşte şi aici — ca şi în alte locuri — *spiritul de sinteză*, conciziunea maximă către care tinde orice manual şcolar, funcţional şi eficient, indiferent de specialitate (vezi mai jos). Este vizibil caracterul specific al obiectului. Preocupîndu-ne, însă, de *funcţionalitatea* manualului, se pune întrebarea dacă acest manual (al primei clase a primei trepte a liceului) nu ar trebui să cuprindă mult mai multe lucruri decît include (în aşa fel, încît acestea să poată folosi elevilor şi în anii următori de liceu). Aşa cum se prezintă el, funcţionalitatea nu poate fi decît limitată : elevii din clasa a IX-a au nevoie de mult mai multe noţiuni decît le oferă manualul. Celor mai mulţi dintre ei le vine greu să înţeleagă aceste noţiuni din alte surse de informaţie (manualele anilor anteriori, dicţionare, enciclopedii etc.). (Aceasta, pornind de la concepţia că manualul şcolar este *principalul* instrument al elevului în procesul de cunoaştere a literaturii.)

De ce nu se foloseşte principiul adoptat de alte manuale, în special din perioda interbelică, adică *de a polariza cunoştinţe* care trebuie să fie *mereu prezente* (aceste cunoştinţe fiind în momentul de faţă precis clarificate şi sistematizare în literatura de specialitate). Este vorba, spre pildă, de noţiuni fundamentale de teorie literară cu care operăm continuu în ultimele clase de gimnaziu şi cu atît mai mult în clasele de liceu, fără de care nu este posibilă realizarea orelor de analiză literară, fie că sînt întru totul noi, fie că reiau, completîndu-le, fapte discutate în manualele anterioare : de ex., precizări legate de genurile şi de speciile literare, văzute ca „necesităţi didactice", probleme de structură literară şi nivelele ei, procedeele principale ale limbajului poetic, prozodie, ortografie şi punctuaţie, îndrumări pentru alcătuirea unei compuneri la nivelul liceului etc.

Este bine că manualul conţine texte, că acordă atenţie nu comentariului eseistic, cum adeseori s-a procedat în mod greşit în trecut, ci *textului literar*. Aceasta este optica unanim adoptată astăzi. Trebuie, însă, să se asigure totdeauna *selectarea* operelor pe care „artiştii cuvîntului" le-au dăruit şi le dăruiesc patrimoniului culturii naţionale, criteriile fundamentale fiind, fără îndoială, cel estetic şi cel educativ. *În cîte ore* se analizează un text ? este o întrebare care duce la evitarea textelor lungi uneori (de coordonare a programei analitice — manual a fost vorba mai sus ; de ex., la *Răzvan şi Vidra*, 29 de pagini de text în 2 ore ; la *Ciocoii vechi şi noi*, 14 pagini şi jumătate de text în 2—3 ore etc.).

2. Manualul a acordat, cum era de aşteptat, mai multă pondere decît manualele anterioare pentru clasa a IX-a *temelor pentru acasă* (dîndu-ne seama de rolul *formativ* a acestora ; un model, într-o oarecare măsură, pot fi manualele de limba română pentru clasele gimnaziale [V—VIII], unde problema temelor — ne gîndim la cele scrise, în primul rînd — este mult mai bine pusă la punct). Există teme interesante, bine formulate, care solicită intelectul şi afectivitatea elevului ; de exemplu, la p. 15, referindu-se la basm : „Continuaţi povestirea după cunoştinţele pe care le aveţi despre desfăşurarea acţiunii unui basm şi după propria voastră imaginaţie. Scrieţi, aşa cum vorbiţi acasă, pentru a se vedea particularităţile graiului vostru".

Sînt personajele fabuloase ale basmelor noastre, spre exemplu, creaţii întîmplătoare şi absurde, fără nici un sens, sau imagini ce ne înfăţişează sugestiv aspecte ale vieţii şi experienţei omului ? „Care dintre figurile de stil vi se

pare a avea o frecvenţă mai mare în limbajul literaturii noastre populare ? Argumentaţi cu exemple" — în cazul de faţă este vorba de fapt de o suită de teme pentru acasă ; la fel, bine se procedează la p. 43, în legătură cu opera lui Miron Costin, *De neamul moldovenilor* ; la p. 187, referindu-se la opera lui M. Eminescu etc.

Totuşi, se pare că şi aici sînt necesare în continuare eforturi pentru respectarea unui nivel mediu de dificultate, în perspectiva *generalizării* primei trepte de liceu, în sensul „limitării" temelor, al măririi numărului şi al structurării lor într-un *sistem formativ de priceperi şi deprinderi* ; se cuvine să evităm problematizarea excesivă, abuzul de precizări şi detalii (de ex., la p. 199, temele referitoare la *Luceafărul* etc. ; mult mai bine sînt concepute temele referitoare la *Împărat şi proletar*, fapt care ne arată că operele dificile pentru elevii din clasa a IX-a pot fi abordate în cadrul sistemului de care vorbeam). Sînt de preferat (aşa cum ne demonstrează permanent experienţa la catedră, controlul temelor curente, lucrările scrise, examenele de diferite categorii, concursurile literare etc.) formulările sintetice, concise, limitate. Neexistînd într-un manual destule „modele" („teme perfect concepute"), unii elevi se simt handicapaţi şi încep să aibă rezerve faţă de manual ; pentru alţii, *varietatea* temelor propuse de unii profesori, pentru a le înlocui pe cele din manual (de fapt, profesorii procedează şi trebuie să procedeze şi astfel) poate deveni obositoare.

3. Problema *lexicului* (văzut dinamic, în acţiune), se impune şi în discutarea acestui manual. Cred că trebuie să se lupte pentru un *stil al manualelor şcolare cu caracteristici precis stabilite*, în care să se folosească un *lexic limitat numeric*, ţinîndu-se cont de vîrsta elevilor, de orizontul lor cultural etc. În alte limbi, există în manualele şcolare texte literare prelucrate în care este folosit un număr limitat de cuvinte (2.000, 3.000 etc. ; am întîlnit uneori acest sistem şi în unele cărţi româneşti). Dacă nu exact la fel, *similar* ar putea proceda şi autorii manualelor noastre, evitînd bogăţia lexicală excesivă, care probează nuanţări subtile, dar de prisos pentru respectivele clase de liceu. Sau, dacă asemenea elemente lexicale, superflue la nivelul unui manual şcolar, nu pot fi evitate, atunci ele trebuie explicate atent (ca în unele manuale bune pentru clasele gimnaziale). Trebuie procedat, în orice caz, la *pretestarea* şi *testarea* manualelor şcolare, după care învaţă nu modele ideale şi inexistente, ci elevii reali din liceele noastre. Pentru a-mi întări anumite convingeri în acest sens, am procedat la testarea simplă a manualului : am dat lucrări de control la cele 6 clase a IX-a la care predam (D — 32 elevi ; E — 30 elevi ; F — 29 elevi ; H — 34 elevi ; I — 30 elevi ; J — 28 elevi, toate clasele avînd un nivel mediu de pregătire la limba română ; am obţinut în total 183 de lucrări) ; elevii au avut ca timp de lucru aproximativ 30 de minute ; lucrările au fost date către sfîrşitul anului şcolar (la începutul trimestrului al III-lea), atunci cînd nu se mai putea pune problema stress-ului de noutate, de adaptare etc., deoarece elevii : se familiarizaseră cu manualul. Elevilor li s-a cerut să rezolve trei probleme *a*) alegerea cuvintelor şi expresiilor *necunoscute* dintr-o pagină a manualului, aleasă la întîmplare din materia neparcursă ; *b*) explicarea unor cuvinte al căror sens *au impresia* că îl cunosc ; *c*) stabilirea ideilor principale din pagina respectivă.

Concluziile au reliefat realităţi importante : *numărul* mare de cuvinte *absolut necunoscute* (10—20 cel puţin pe o pagină de manual pentru fiecare elev ; precizez şi faptul că am dat la fiecare clasă pe numere, o pagină diferită la fiecare număr, pentru a nu se influenţa unul pe celălalt ; de asemenea, pagini diferite la fiecare clasă ; obţinîndu-se rezultate similare, inducţia tinde către generalitate) ; adeseori, aşa-zisele „explicaţii" ale elevilor au subliniat tocmai necesitatea muncii în domeniul vocabularului (de ex., *expresii onomatopeice :* „expresii care înlocuiesc o idee şi care sînt uneori şi regionalisme" ; sau *psihologie :* „ştiinţă care se ocupă cu procesul de dezvoltare a copilului de la naştere la maturitate" etc. — am citat din lucrările a doi elevi *de nivel mediu* S. M. şi S. L.

Faptul că nu toţi elevii au reuşit să îndeplinească în 30 de minute şi a treia sarcină dată a arătat dificultatea utilizării manualului chiar într-un interval mare de timp. Ce se întîmplă, însă, dacă pentru *o singură oră de literatură* are de citit 4—5 pagini de text (cam acesta este volumul rezolvării problemelor din manual, în medie) ? Şi ce se întîmplă dacă, pe lîngă literatură, pentru a doua zi, acelaşi elev mai are 2—3 obiecte la care trebuie de asemenea să studieze cu sîrguinţă ?

Evident, este necesar să se continue sistemul de lucru cu vocabularul, practicat în manualele de gimnaziu ; în cadrul *îmbogăţirii* în general a *vocabularului*, în cadrul procesului îndelungat şi complicat al *neologizării* — deosebit de intens la vîrsta elevilor din clasele a IX-a — trebuie ca manualele de limba română *să identifice şi să explice* elementele eterogene (de ex., nu ca la N. Filimon, 18 p., 3 p. de comentarii şi 15 p. de text, numai 8 explicaţii lexicale din foarte numeroase cuvinte şi expresii care s-ar cuveni să fie lămurite etc.).

4. Spiritul de sinteză, conciziunea şi limitarea ca pagini, rînduri, spaţiu tipografic în genere, trebuie să domine în orice manual şcolar, în orice sector al lui ; şi în notele explicative (nu ca, spre ex., la p. 115, la *istoricul romanului*, unde se oferă elevilor numeroase detalii inutile etc.) şi în definiţii, biografii (necesare, după cum ne arată practica, însă, care, în clasa a IX-a, ar trebui să nu depăşească 10—12 rînduri), şi în rezumarea unor comentarii, a acţiunii unor capodopere etc. Este cazul să se treacă peste excesivele nuanţări şi subtilităţi, peste comentariul eseistic, fără îndoială interesant, ostentativ original, însă *inutil* prin prisma rezolvării sarcinilor şcolare propuse (de ex., la Eminescu, la poemul *Luceafărul*, se oferă o *altă interpretare* (autor Nicolae Manolescu, cu siguranţă), inaccesibilă în general elevilor, în locul unei sinteze accesibile etc.

Se simte nevoia asigurării permanente a caracterului ştiinţific, cu „informaţie la zi", al manualului şcolar (bibliografiile minimale, folositoare pentru formarea deprinderii de a aborda ştiinţific o anumită problemă, folosite în manualele treptei a II-a de liceu, pot fi folosite şi în cele ale primei trepte).

Trebuie asigurată continua corelare între gimnaziu şi cele două trepte ale liceului (şi prin programe, manuale etc.) ; este necesar să fie îmbunătăţit aspectul grafic al manualului ; textele literare tipărite cu caractere prea mici obosesc, resping chiar pe un cititor avizat.

Aspecte ale predării istoriei limbii române în învățămîntul gimnazial și liceal

ELENA TOMA

În etapa actuală, cînd învățămîntul românesc de toate gradele trece prin profunde prefaceri, menite să ducă la dezvoltarea sa pe baze cu adevărat științifice, moderne, la legătura eficientă a școlii cu cercetarea și producția, orice inițiativă creatoare în această direcție nu poate fi decît binevenită.

Pe această linie se înscriu, de exemplu, dezbaterile organizate de catedrele universitare. Aceste dezbateri reprezintă o formă concretă de integrare a învățămîntului superior cu cel liceal și gimnazial și, totodată, prilej pentru un fertil schimb de opinii și pentru propuneri de îmbunătățire a conținutului științific și ideologic al manualelor școlare.

Referindu-ne la dezbaterea cu tema: „Implicații ale predării istoriei limbii române în învățămîntul gimnazial și liceal", organizată de catedra de istorie a limbii române, de la Facultatea de limbă și literatură română, în colaborare cu Filiala București a Societății de științe filologice, și pornind de la statutul actual al acestei discipline, reflectat în manualele de limba română, nu facem, în cele ce urmează, decît să menționăm cîteva din problemele de istorie a limbii române pe care le considerăm cu adevărat de maximă importanță și semnificație ideologică și de care este necesar să se țină seamă în predarea limbii române în școală.

O asemenea problemă, căreia manualele actuale ar trebui să-i acorde ponderea și însemnătatea cuvenite, este aceea a *originii poporului și limbii române*. În acest sens, se impune a se accentua într-o mai mare măsură, pe bază de argumente științifice, *latinitatea* de structură a românei, *continuitatea* elementului daco-roman în provincia Dacia, *unitatea* limbii noastre, înțeleasă într-un spațiu întins, carpato-dunărean, unitate manifestată în permanența românilor nord- și sud-dunăreni și conservată, de-a lungul secolelor, pînă azi. Existența în română (dialectul dacoromân) a unor varietăți regionale, diatopice (subdialecte și graiuri) nu contrazice caracterul ei unitar. În raport cu alte limbi, cum este cazul germanei sau italienei, româna a fost totdeauna și rămâne o limbă unitară în structura sa gramaticală și lexicală. Limba literară standard contopește particularități ale graiurilor românești, devenind astfel un instrument comun de comunicare și de cultură pentru toți românii.

O problemă nu mai puțin însemnată, mai ales pentru latura sa ideologică, considerăm a fi *conștiința romanității românilor*, a descendenței latine, exprimată în plan lingvistic printr-o neîntreruptă fidelitate față de limba de origine, prin rezistența și vitalitatea elementului latin din română. Este o îndatorire patriotică pentru orice român, deci cu atît mai mult pentru tinerele generații de elevi, de a cunoaște, astăzi, că această conștiință a originii latine,

prezentă din totdeauna la români — fie ei cărturari sau simpli oameni din popor —, că perpetuarea limbii române în ultimă instanță a fost, poate, un factor hotărîtor, dacă nu chiar cel mai important, al conservării ființei noastre naționale. În locul oricăror argumente care să vină în sprijinul acestei idei, ne gîndim, de pildă, la adevărul celor afirmate de Sextil Pușcariu în discursul de recepție la Academie (*Locul limbii române între limbile romanice*) :

> În cursul multor veacuri, de cînd împărați ai Romei au cucerit și au colonizat ținuturile așezate la Dunărea de jos, strămoșii noștri, răzlețiți de timpuriu de frații de același neam, lăsați în voia sorții printre popoare străine, au dus o luptă necurmată de conservare națională. Ei n-au fost în stare să întemeieze state mari, în hotarele etnice, dar ne-au păstrat cu sfințenie limba, cea mai vădită dovadă a originii noastre. Conștiința acestei origini strălucite ne-a dat tăria, acum o sută și mai bine de ani, să ne renaștem ca popor romanic.
>
> Rolul nostru între popoarele lumii nu poate fi decît cel pe care ni-l indică însăși limba noastră : un popor romanic ce stă ca strajă civilizației și a sufletului latin în inima Europei răsăritene. [1]

Rezultă, deci, că în studierea limbii române nu se poate neglija accentuarea trăsăturilor sale ca limbă romanică, *specificul romanității românești*. Argumentarea acestei specificități, în manualele de limba română, în limitele posibile ale programei, desigur, ar avea pentru elevi profunde semnificații, deopotrivă științifice și ideologice. Evidențiindu-se, de pildă, raportul dintre elementul latin și elemente de alte origini din română, raportul dintre limba română și limbile vecine, nelatine, atît în sincronie, cît și în diacronie, elevii ar înțelege în mod convingător că elementul de bază, care asigură structura și stabilitatea limbii noastre, este cel latin. Româna a manifestat și manifestă o puternică forță de asimilare a elementelor străine non-latine, dar acestea, de cele mai multe ori efemere, nu au alterat sistemul său latin. Dimpotrivă, latinitatea românească și-a dovedit adeseori stabilitatea și vitalitatea, în contact cu non-latinitatea cu care a venit în atingere în diferite momente din evoluția sa. Dintr-o asemenea perspectivă, elevii ar surprinde mai exact sensul unor puncte de vedere total neștiințifice, privind influența unor limbi asupra limbii române într-o proporție inexactă, și-ar găsi, credem, răspunsul cel mai adecvat în astfel de probleme.

Alt aspect care se referă tot la specificul romanității românești, dar în general mai puțin avut în vedere în manualele de limba română, este procesul evolutiv al limbii române în secolele al XVIII-lea — al XIX-lea. Această etapă marchează trecerea de la structuri învechite și greoaie (lexicale, sintactice, stilistice), de tip medieval, la structuri moderne și accesibile, latino-romanice. Procesul acesta de o mare complexitate, care înseamnă o revenire a românei la sursa primară — de origine latină — niciodată pierdută de altfel (motiv pentru care se vorbește de *re-latinizarea*, *re-romanizarea* limbii române, în această perioadă), înseamnă totodată consolidarea elementului latino-romanic și favorizează dezvoltarea limbii literare moderne.

Desigur, sînt încă numeroase aspecte ale istoriei limbii române care ar putea forma obiectul de studiu al manualelor școlare de limba română.

---

[1] S. Pușcariu, *Cercetări și studii*, Ediție îngrijită de Ilie Dan, prefață de Gavril Istrate, București, 1974, p. 169.

Sîntem în același timp convinși că includerea unor asemenea probleme în manualele în discuție este condiționată de o serie de factori. Astfel, este necesar a se lua în considerație particularitățile de vîrstă a elevilor, gradul lor de înțelegere, precum și nivelul cunoștințelor de care dispun. Prima condiție o reprezintă însăși restructurarea programei școlare, în sensul lărgirii ei, a necesității de a cuprinde acele noțiuni de istorie a limbii române, indispensabile formării intelectuale și civice a elevilor.

Rolul de maximă importanță în procesul instructiv-educativ revine însă profesorului. Acesta are virtual posibilitatea de a suplini, prin pregătire profesională și talent pedagogic, eventualele imperfecțiuni ale programei sau ale manualului. Profesorul poate și trebuie să dezvolte la elevi un mod personal și activ de gîndire, să-i conducă pe aceștia la desprinderea, în sens creator, de lecția al cărei fir este urmărit cu prea multă fidelitate, la realizarea unor asocieri complexe, din domenii adiacente în care au cunoștințe : pentru limba română, de exemplu, date de istorie, de literatură.

În cazul predării noțiunilor de istorie a limbii române, profesorul trebuie să-i pună pe elevi în situația de a sesiza semnificațiile majore, umaniste și patriotice, ale faptelor studiate. O lecție de istorie a limbii române în școală trebuie să fie, în ultimă analiză, o lecție de educație patriotică.

Pe marginea cercetărilor de lingvistică românească în anul 1978

B. CAZACU

Ceea ce caracterizează activitatea din anul trecut a lingviștilor români este, în primul rînd, numărul relativ însemnat de volume apărute în diverse domenii ale lingvisticii ; se poate afirma — oricît de exigenți am încerca să fim în ceea ce privește valoarea lor — că 1978 a fost un an bogat în realizări deosebite ale lingvisticii românești.

Desigur că această bogăție și varietate de lucrări poate constitui o dificultate, cînd vrei să înfățișezi succint și selectiv contribuțiile mai reprezentative ale lingvisticii românești din ultimul an. O asemenea prezentare poate evidenția aspecte interesante, care pot fi diferite, în funcție de punctul de vedere din care sînt examinate diversele lucrări.

Ar putea fi, de pildă, semnificativ criteriul aprecierii lucrărilor din punctul de vedere al folosirii așa-numitelor metode tradiționale, în raport cu lucrările care abordează faptele lingvistice de pe pozițiile metodelor moderne ; în această perspectivă, s-ar putea sublinia, în același timp, implicațiile legate de utilitatea diverselor lucrări pentru cercetare, pentru învățămînt, sau pentru cititorii constituind „publicul mai larg".

Nu lipsită de interes ar fi examinarea producției lingvistice din anul trecut, cu precizarea acelor aspecte sau domenii asupra cărora cercetătorii s-au oprit cu predilecție — deci indicarea temelor mai frecvente, ca și menționarea celor lăsate — justificat sau nu — pe planul al doilea, dacă nu complet ignorate.

Pentru a arăta perspectivele cercetărilor lingvistice în anii următori, direcțiile lor de dezvoltare, ar merita să fie reținute numele unor cercetători tineri care s-au afirmat în 1978, ceea ce ar implica și o parcurgere mai atentă a articolelor apărute în revistele și publicațiile periodice de specialitate, ca și a rezumatelor tezelor de doctorat susținute în acest an.

În cele ce urmează, ne-am oprit însă, în primul rînd, asupra lucrărilor despre limba română, aflate la prima ediție, și anume asupra volumelor colective, aș spune „cu o respirație mai largă", în sensul că acestea continuă sau reiau cercetări întreprinse în anii anteriori.

În acest sens, semnalăm apariția primei părți a celui de al XI-lea tom din *Dicționarul limbii române* (*DLR*)[1] al Academiei R. S. România ; ultimul vo-

[1] *Dicționarul limbii române (DLR)*. Serie nouă, Tomul XI, Partea I, *Litera Ș*, redactori responsabili : acad. Iorgu Iordan, acad. Al. Graur, acad. I. Coteanu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978.

lum apărut din această operă valoroasă de interes național este elaborat în cadrul Institutului de lingvistică, istorie literară și folclor de la Iași, cuprinzînd termenii incluși la litera Ș și reprezintă încă o etapă a eforturilor îndelungate ale înaltului for academic de a pune la dispoziția cercetătorilor și a publicului tezaurul lexical al limbii române, din trecut și de astăzi.

Alături de *DLR*, am menționa cel de al doilea volum din *Formarea cuvintelor în limba română. Prefixele* [2], lucrare de asemenea colectivă, apărută sub egida Institutului de lingvistică din București și care înfățișează, în prima parte, analitic și monografic, inventarul de prefixe, iar în partea a doua și în introducere cîteva dintre problemele generale ale prefixării în limba română.

Un interes sporit s-a arătat, în anul precedent, cercetărilor care urmăresc istoricul lingvisticii românești; lucrările apărute sînt încercări — mai mult sau mai puțin izbutite —, de prezentare în diverse formule și de evaluare a contribuției aduse de cercetătorii români la dezvoltarea studiului limbii în general și a limbii române în special.

Aici se înscriu, mai întîi, lucrările colective: *Istoria lingvisticii românești*, elaborată de un grup de cadre didactice și de cercetători [3] (o versiune mult amplificată și parțial remaniată — spre a corespunde, într-o mai mare măsură, scopului informativ-științific al prezentării —, a volumului *Lingvistica*, din colecția „Istoria științelor în România“ [4]) și *Current Trends in Romanian Linguistics* („Tendințe actuale în lingvistica română“ [5], operă de asemenea colectivă, în care se insistă mai ales asupra direcțiilor de dezvoltare, în diverse domenii ale lingvisticii românești din ultimele decenii). Alături de ele, dar folosind alte modalități de prezentare, se pot aminti *Contribuții la istoria lingvisticii românești* de D. Macrea [6] și lucrarea mai modestă, pentru un public mai larg, *Dicționar de lingviști și filologi români* [7].

Diversele aspecte ale latinității orientale și ale romanității limbii române au făcut obiectul volumelor: H. Mihăescu, *La*

---

[2] Institutul de lingvistică din București, *Formarea cuvintelor în limba română*, redactori responsabili: acad. Al. Graur și Mioara Avram. Volumul al II-lea, *Prefixele*, de Mioara Avram, Elena Carabulea, Fulvia Ciobanu, Florica Ficșinescu, Cristina Gherman, Finuța Hasan, Magdalena Popescu-Marin, Marina Rădulescu, I. Rizescu, Laura Vasiliu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978; cf. volumul I, *Compunerea*, de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, București, 1970.

[3] *Istoria lingvisticii românești*, de Mioara Avram, Vladimir Drimba, Ion Gheție, Valeria Guțu-Romalo, Iorgu Iordan, Bela Kelemen, Ruth Kisch, Liana Lupaș, Marius Sala, Luiza Seche, Mircea Seche, Flora Șuteu, Emil Vrabie, Lucia Wald. Coordonator: acad. Iorgu Iordan, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978.

[4] *Istoria științelor în România. Lingvistica*, volum editat sub conducerea acad. Iorgu Iordan, de Ion Gheție, Valeria Guțu-Romalo, Luiza Seche, Mircea Seche, Flora Șuteu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975; vezi recenzia de B. Cazacu, în *Limbă și literatură*, vol. I, 1976, p. 220—223.

[5] *Current Trends in Romanian Linguistics (Revue Roumaine de Linguistique*, tome XXIII, n-os 1—4 — *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, tome XV, n-os 1—2), edited by A. Rosetti and Sanda Golopenția.

[6] București, Editura științifică și enciclopedică, 1978.

[7] Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români*, București, Editura Albatros, 1978.

langue latine dans le sud-est de l'Europe [8] (autorul stabileşte, pe baza diferitelor izvoare, principalele etape de romanizare în sud-estul Europei şi trăsăturile lor lingvistice) şi Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II [9] (unde se examinează, în perspectivă socio-culturală, fenomenele caracteristice ale constituirii romanităţii româneşti).

Nu puţine sînt lucrările de lingvistică destinate învăţămîntului superior. Sînt de remarcat, în acest sens, lucrările publicate de cadrele didactice ale Universităţii din Timişoara ; între ele se situează, pe primul plan, sinteza *Istoria limbii române literare*, a lui Ştefan Munteanu şi Vasile D. Ţâra, cu un volum anexă, *Crestomaţie românească. Texte de limbă literară* [10], două eficiente instrumente de lucru pentru studenţi, alături de care ar putea fi amintit manualul *Vocabularul românesc contemporan* al lui Vasile Şerban şi Ivan Evseev [11]. Aceleiaşi categorii de lucrări îi aparţin manualul *Istoria limbii române. Fonetică, morfosintaxă, lexic* (titlul nu prea corespunde conţinutului), elaborat de un larg colectiv de cadre didactice de la universităţile din Bucureşti şi Cluj-Napoca [12] şi *Limba română contemporană* de Iorgu Iordan şi Vladimir Robu [13]. Folositor nu numai pentru învăţămîntul superior, ci şi pentru cel gimnazial şi liceal este *Dicţionarul analogic şi de sinonime ale limbii române*, în care gruparea cuvintelor în jurul anumitor termeni se realizează pe bază semantică [14].

În sfîrşit, între altele lucrări individuale apărute anul trecut, semnalăm temeinica monografie a lui Stelian Dumistrăcel, *Influenţa limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului* [15], lucrarea lui Em. Vasiliu, *Preliminarii logice la semantica frazei* [16], prin care teoria logicii limbajului dobîndeşte statutul cuvenit în lingvistica românească, succinta expunere a *Istoriei limbii române literare* [17] a lui Ion Gheţie şi cercetarea interdisciplinară, etnolingvistică, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est-europeană* de Zamfira Mihail [18].

Nu putem insista aici asupra numeroaselor studii şi articole din periodicele şi culegerile de specialitate : *Cahiers de linguistique théorique et appli-*

---

[8] Bucureşti, Editura Academiei — Paris, Société d'édition „Les Belles Lettres", 1978 ; cf. versiunea anterioară, în româneşte : *Limba latină în provinciile dunărene ale imperiului roman*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1960.

[9] *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, vol. II, *Contribuţii socioculturale*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978 ; cf. vol. I, *Contribuţii gramaticale*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1975.

[10] Ştefan Munteanu — Vasile D. Ţâra, *Istoria limbii române literare* ; Ştefan Munteanu, Doina David, Ileana Cancea, Vasile D. Ţâra, *Crestomaţie românească. Texte de limbă literară*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1978.

[11] *Vocabularul românesc contemporan. Schiţă de sistem*, Timişoara, Editura Facla, 1978.

[12] Florica Dimitrescu, Viorica Pamfil, Elena Barborică, Cristina Călăraşu, Maria Cvasnîi, Mihai Marta, Liliana Ruxăndoiu, Mirela Theodorescu, Elena Toma. Coordonator : Florica Dimitrescu, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1978.

[13] Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1978.

[14] M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Craşoveanu, Livia Vasiluţă, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.

[15] Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.

[16] Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.

[17] *Istoria limbii române literare. Privire sintetică*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978.

[18] Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1978.

quée, *Cercetări de lingvistică*, *Limbă și literatură* (orientată și spre problemele de metodică a predării limbii române în învățământ), *Revue roumaine de linguistique*, *Studii și cercetări lingvistice*, precum și *Analele* diferitelor facultăți de filologie etc. [19].

Se cuvine să amintim, în încheiere, contribuția teoretică și, în ultimul timp, accentuarea laturii aplicative a cercetărilor de lingvistică în ședințe de dezbateri, simpozioane și sesiuni de comunicări, organizate de Societatea română de lingvistică, Societatea de științe filologice din R. S. România, Societatea română de lingvistică romanică, Asociația slaviștilor din R. S. România, Grupul român de lingvistică aplicată, Societatea de studii clasice și altele.

Această trecere în revistă ne permite să afirmăm că, în perioada actuală, activitatea lingvistică românească reflectă o adîncire și o lărgire a preocupărilor tradiționale, beneficiind, în același timp, de rezultatele cercetărilor moderne, din ce în ce mai mult în scopuri aplicative, pentru realizarea integrării cercetării cu învățămîntul și practica.

[19] Semnalăm aici și contribuțiile din volumul *Studii de limbă, literatură și folclor*, IV, 1978, editat de Filiala Reșița a Societății de științe filologice.

Lucrări de teorie, critică și istorie literară apărute în 1978

Pentru a veni în sprijinul profesorilor de limba și literatura română cu sumare informații despre cărți de teorie, critică, istorie literară și de didactică modernă (manuale și lucrări de interes general), ne propunem ca, pe lîngă recenziile și notele apărute în cele patru volume ale culegerii *Limbă și literatură*, în 1978, să aducem în atenția colegilor și alte lucrări ce ar putea să-i intereseze. O precizare se impune de la început. Nu sîntem adepții introducerii, în învățămînt, a opiniilor formulate în unele lucrări recente de critici și istorici literari — avem din păcate mai puține lucrări de teorie literară și mai multe de istorie și critică literară — atîta vreme cît aceste opinii personale nu au fost acceptate și de alți critici și istorici literari. Am susținut și vom continua să susținem cu o și mai mare îndreptățire că însușirea limbii române și cunoașterea literaturii de către elevi și studenți * trebuie să se întemeieze pe tradițiile învățămîntului românesc, pe experiența cadrelor didactice și pe tendințele ce se manifestă în predarea limbii materne — principal obiect de învățămînt — în toate țările care au ajuns la un grad de civilizație **. De aici necesitatea cunoașterii tradițiilor învățămîntului românesc, a experienței învățătorilor și profesorilor, a rezultatelor cercetării contemporane, precum și a tendințelor de modernizare manifestate pe plan mondial.

În anul 1978 au apărut, cum era și firesc, un mare număr de lucrări de istorie și critică literară, originale sau traduceri. Au fost recenzate sau semnalate prin note, între altele, cele semnate de Al. Dima [1], N. Manolescu [2], Al.

---

* Art. 112 al *Legii educației și învățămîntului* cuprinde o formulare exactă a cerințelor actuale: „Învățămîntul are obligația să asigure studierea și stăpînirea temeinică, de către elevi și studenți, a limbii române, cunoașterea literaturii, istoriei și geografiei patriei, cultivarea dragostei pentru tradițiile înaintate ale culturii poporului, lărgirea orizontului de cultură generală". Din această formulare rezultă cu claritate că limba *se studiază*, se stăpînește, iar literatura *se cunoaște* de către elevi și studenți, cunoașterea literaturii contribuind la lărgirea orizontului de cultură generală.

** Vezi, în această privință, documentarul *Studiul limbii materne în nouă țări străine*, în *Buletinul S.S.F. pe anul 1977*, București, 1977, p. 123—125.

[1] *Dezbateri critice*, București, 1977, în vol. I, 1978, p. 127—129 (recenzie de Dim. Păcurariu).

[2] *Introducere în opera lui Al. Odobescu*, București, 1976, în vol. I, 1978, p. 129—130 (recenzie de M. Zamfir).

Piru [3], Eugen Todoran [4], Pompiliu Marcea [5], Ion Vlad [6], Const. Ciopraga [7], Paul Cornea [8], Al. Protopopescu [9], Mircea Martin [10], Dumitru Micu [11]. N-au lipsit din atenția redacției ediții de corespondență (Mircea Handoca, *Corespondența lui G. T. Kirileanu*), de memorialistică (Slavici, *Opere*, IX, de C. Mohanu și D. Vatamaniuc, Gala Galaction, *Jurnal*, vol. II, editor T. Vârgolici), lucrări de didactică modernă (C. Parfene, *Literatura în școală*, București, 1977), lucrări de teorie (Dan Simonescu, *Teoria bibliografiei*, recenzie de I. Stoica ; Al. Bistrițianu, *Teorie și inspirație folclorică la predecesorii lui V. Alecsandri*, recenzie de Ovidiu Bîrlea).

Bilanțul lucrărilor de teorie, critică și istorie literară ale anului 1978 este însă mult mai bogat.

Fără pretenția de a înregistra întreaga producție editorială — sarcină a bibliografiei naționale a cărții — vom semnala cîteva lucrări de interes general sau particular în atenția profesorilor.

După cele trei volume referitoare la literatură interbelică, criticul și istoricul literar Ov. S. Crohmăniceanu ne-a oferit o nouă lucrare intitulată *Literatura română și expresionismul* [12]. Cuprinzînd două părți — una teoretică : *Expresionismul în conștiința literară românească* și alta cu referiri la reviste (*Orientări expresioniste la „Gîndirea" și „Contimporanul"*), autorul afirmă în concluzii : „Rezumînd, amploarea cu care lirica română modernă a cultivat «exoticul», «comicul», «originalul» se datorește într-o mare măsură expresionismului. Tot sub influența lui, grotescul a căpătat o răspîndire apreciabilă în proza noastră poetică. Mai mult, estetica expresionismului a furnizat premizele unei sinteze originale pe care, prin Arghezi, Blaga și alți autori, literatura română o va realiza între modernism și tradiționalism" (p. 261).

Merită să fie semnalată traducerea în limba română a lucrării criticului danez Georg Brandes, *Principalele curente literare din secolul al XIX-lea* [13], lucrare cunoscută și citată de critici literari ca C. Dobrogeanu-Gherea G. Ibrăileanu ș.a.

---

[3] *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, 1977, în vol. II, 1978, p. 298—300 (recenzie de Mircea Anghelescu).

[4] *Maiorescu*, 1977, în vol. II, 1978, p. 302—305 (recenzie de George Gană).

[5] *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, București, 1977, în vol. III, 1978, p. 485—486 (recenzie de Sorina Țancu).

[6] *Lectura — un eveniment al cunoașterii*, București, 1977, în vol. III, 1978, p. 490—497 (recenzie de Mihai Zamfir).

[7] *Între Ulysse și Don Quijote. Reflecții despre literatură*, Iași, 1978, în vol. IV, 1978, p. 639—643 (recenzie de Dumitru Micu).

[8] *Conceptul de istorie literară în cultura românească*. Studiu introductiv și antologie de Paul Cornea, București, 1978, în vol. IV, 1978, p. 643—646 (recenzie de I. Hangiu).

[9] *Romanul psihologic românesc*, București, 1978, în vol. IV, 1978, p. 652—655 (recenzie de Dumitru Micu).

[10] *Identificări*, București, 1977, în vol. IV, 1978, p. 655—656 (recenzie de Ioan Istrate).

[11] *Lecturi și păreri*, Cluj-Napoca, 1978, în vol. IV, 1978, p. 661—664 (recenzie de Mădălina Dumitrescu).

[12] București, Editura Minerva, 1978.

[13] Traducere de Ivette Davidescu, Prefață de Romul Munteanu, București, Editura Univers, 1978.

Avînd în vedere cerinţele programei de limba şi literatura română pentru treapta a doua a liceului, programă care sugerează prezentarea literaturii pe curente şi momente mai importante, precum şi împlinirea unui secol şi jumătate de la apariţia primelor ziare în limba română, cu o existenţă mai îndelungată (*Curierul românesc*, Bucureşti, 8 aprile 1829, şi *Albina românească*, Iaşi, 1 iunie 1829), am prezentat celor interesaţi — profesori, studenţi filologi şi elevi — la 10 ani după *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste* (Bucureşti, 1968), o lucrare didactică despre principalele reviste literare ce au determinat curente, şcoli, direcţii, orientări în literatura română modernă şi contemporană [14].

Colecţia „Lyceum" a Editurii Albatros a pus la îndemîna profesorilor şi elevilor o culegere de studii „ce tratează probleme de istorie literară sau prezintă cvasimonografic aspecte ale operei clasicilor români" [15]. Profesorul, criticul şi istoricul literar Al. Piru afirmă în continuare în prefaţă : „Clasicii noştri (Eminescu, Creangă, Caragiale) sînt scriitori moralişti de expresie aforistică, gnomică. Romanticul Eminescu nu se abate de la această regulă, dacă ne gîndim la *Glossă* şi chiar la *Luceafărul*". Reţinem şi finalul *Prefeţei* : „Desigur, Alecsandri, Eminescu, Călinescu necesită un spaţiu mult mai mare de analiză decît poate cuprinde acest volum. Am ales doar părţi ale creaţiei în scopul iniţierii *studioşilor* (s.n.), în credinţa că le-am putea fi de folos".

Recomandăm acest volum profesorilor de limba şi literatura română.

O carte destinată clarificării unor noţiuni despre curente şi atitudini este *Introducere în literatura clasică* (Iaşi, Editura „Junimea", 1978) de I. Constantinescu. Deşi s-ar putea reţine ideea : „Modernitatea clasicismului se dovedeşte deosebită, cu atît mai mult în acest secol al tuturor experienţelor literare", studiul nu se referă, în mai mare măsură, la scriitorii clasici români şi nu valorifică bibliografia românească în legătură cu această temă : cartea profesorului Dim. Păcurariu nu este nici măcar citată.

În Editura „Cartea românească" a apărut volumul *Opinii literare* (1978) al criticului G. Dimisianu cuprinzînd studii şi eseuri despre Ion Ghica, I. L. Caragiale, precum şi o selecţie din cronicile publicate în *România literară* (despre Marin Preda, Augustin Buzura, Marin Sorescu ş.a.). Sînt şi unele opinii personale neîmpărtăşite, între alţii, de criticul Eugen Simion, care recenzează volumul în revista *Luceafărul* din 20 ianuarie 1979.

Mai semnalăm apariţia, în 1978, a unor volume de interes general : Al. Călinescu, *Perspective critice*, Lucian Raicu, *Practica scrisului şi experienţa lecturii*, Dinu Pillat, *Itinerarii istorico-literare*, Dorin Tudoran, *Biografia debuturilor*, sau a unor volume consacrate operei unor scriitori : Al. Piru, *Introducere în opera lui V. Alecsandri*, N. Apostolescu, *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii*, Dorin Teodorescu, *Poetica lui Ion Barbu*.

În ceea ce priveşte ediţiile de autori sau culegerile de texte, menţionăm apariţia primului volum al operelor complete ale lui Titu Maiorescu [16], care

[14] I. Hangiu, *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1978.

[15] Al. Piru, *Valori clasice*, Bucureşti, 1978.

[16] Titu Maiorescu, *Opere*, I, Ediţie, note, variante, indici de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon. Studiu introductiv de Eugen Todoran, colecţia „Scriitori români", Editura Minerva, Bucureşti, 1978.

cuprinde, între altele, studiile *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* (ediţia din 1966 nu l-a reprodus, deşi este fundamental), *Limba română în jurnalele din Austria*, *Observări polemice*, *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, *Beţia de cuvinte în „Revista contimporană"*, *Despre scrierea limbii române*, *Neologismele*, *Contra şcoalei Bărnuţiu*, volumul II al *Operelor* lui N. Filimon" [17] (cu romanul *Ciocoii vechi şi noi*) şi un volum de *Opere* de G. Bacovia [18]. Au mai apărut două volume, unul cu caracter memorialistic, *Scrisori către Vasile Alecsandri* [19] şi altul antologic, *Titu Maiorescu şi prima generaţie de maiorescieni* [20]. Antologia este menită să completeze dosarul „Junimii", despre care harnicul critic Z. Ornea a întocmit, în anul trecut, o nouă ediţie a cărţii sale din 1967, *Junimismul*.

Se poate aprecia că anul 1978 a însemnat, pentru critica şi istoria literară — mai puţin pentru teoria literară —, un progres evident.

I. H.

[17] Ediţie îngrijită, note, glosar şi bibliografie de Mircea Anghelescu.

[18] Prefaţă, antologie, note, bibliografie de M. Petroveanu. Text stabilit, variante de Cornelia Botez.

[19] Ediţie îngrijită, prefaţă, note, traducere de Marta Anineanu, seria „Documente literare" a Editurii Minerva, 1978.

[20] Ediţie de Z. Ornea.

Şedinţa Consiliului de conducere al S. S. F.

În ziua de 26 noiembrie 1978 a avut loc, la Alba Iulia, cu prilejul sesiunii festive consacrate aniversării a 60 de ani de la unirea Transilvaniei cu România, şedinţa Consiliului de conducere al S.S.F. cu următoarea ordine de zi : *Informare privind activitatea desfăşurată de S.S.F. în anul 1978 ; Raportul Comisiei de cenzori, Proiectul planului de activitate pe anul 1979.* Şedinţa a fost precedată de analiza conţinutului publicaţiilor editate de S.S.F. Amănunte despre cele două activităţi vor apărea în *Buletinul S.S.F. pe anul 1979.*

Şedinţa Comisiei de limba şi literatura română

În ziua de 9 ianuarie a.c. a avut loc la Bucureşti, în sala de consiliu a Facultăţii de limba şi literatura română, cea de-a doua şedinţă a Comisiei de limba şi literatura română, care funcţionează pe lîngă Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului ca organ consultativ.

Lucrările comisiei au fost deschise de prof. Rada Mocanu, adjunct al ministrului educaţiei şi învăţămîntului, care a propus comisiei, spre dezbatere, proiectul programei unitare de limba şi literatura română pentru clasele I—XII, proiectul manualului nou de limba şi literatura română pentru clasa a XI-a, revizia manualului pentru clasa a XII-a, manuale ce urmează să fie aprobate şi editate pentru anul şcolar 1979/1980. Totodată, a fost supusă discuţiei lista lucrărilor cu caracter metodic privind predarea limbii şi literaturii române din planul pe anul 1979 al Editurii didactice şi pedagogice şi planul de materiale audio-vizuale al Întreprinderii „Didactica", realizat prin Oficiul central pentru mijloace de învăţămînt.

Referindu-se la rolul şi locul important al obiectului limbă şi literatură în planul de învăţămînt, precum şi la prevederile art. 112 al *Legii educaţiei şi învăţămîntului* — obligaţia factorilor de răspundere de a asigura *„studierea şi stăpînirea temeinică, de către elevi şi studenţi, a limbii române, cultivarea dragostei pentru tradiţiile înaintate ale culturii poporului, lărgirea orizontului de cultură generală* —, tovarăşa Rada Mocanu, adjunct al ministrului, a insistat asupra sarcinilor comisiei în etapa care urmează : îmbunătăţirea programelor şi manualelor şcolare, editarea unor lucrări valoroase de interes pedagogic, perfecţionarea pregătirii învăţătorilor şi profesorilor de limba şi literatura română. Completată cu profesori din provincie, Comisia va lucra în plen şi pe secţii.

A luat apoi cuvîntul acad. I. Coteanu, decanul Facultăţii de limba şi literatura română, directorul Institutului de lingvistică din Bucureşti, preşe-

dintele comisiei de limba şi literatura română. Adresînd mulţumiri Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului pentru onoarea de a fi numit preşedinte al comisiei, acad. I. Coteanu s-a referit, pe larg, la cîteva probleme ce stau în faţa comisiei de limba şi literatura română, disciplină care deţine locul principal în procesul instructiv-educativ : stabilirea unui raport mai judicios, pe bază de studii, între cantitatea de informaţie şi valoarea formativă a cunoştinţelor cuprinse în programe şi în manuale şcolare ; apropierea studiului limbii române de viaţă, de realităţile noastre sociale şi naţionale ; modernizare însemnează schimbarea concepţiei de predare, filtrarea cunoştinţelor, necesitatea ca profesorul să fie informat şi să ştie să aprecieze ce poate fi predat şi însuşit de elev în funcţie de nivelul clasei. Învăţătorii şi profesorii de limba română au datoria de a opera o selecţie mai riguroasă a cunoştinţelor şi de a le transmite într-o formă accesibilă. Acad. I. Coteanu a subliniat, în încheiere, necesitatea îmbunătăţirii radicale, pe baze serios analizate, a studiului limbii şi literaturii române în şcoala primară, gimnaziu şi liceu şi a solicitat, în acest scop, sprijinul instituţiilor Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului (Editura didactică şi pedagogică, Institutul de ştiinţe pedagogice şi psihologice şi Societatea de ştiinţe filologice din R. S. România).

Prin cele 47 de filiale şi 69 de subfiliale, S.S.F. va continua să-şi aducă contribuţia la îmbunătăţirea însuşirii limbii române, la cunoaşterea de către elevi şi studenţi a literaturii naţionale şi universale, la lărgirea orizontului de cultură generală al tinerei generaţii. În cadrul dezbaterilor, sesiunilor, al cursurilor de vară, precum şi în paginile publicaţiilor editate de S.S.F., membrii comisiei şi membrii S.S.F. au posibilitatea să desfăşoare o amplă activitate ştiinţifică şi metodică de reaşezare a studiului limbii române pe baze noi, eficiente, care să determine un interes mai mare din partea şcolii, a întregii societăţi, pentru stăpînirea limbii române, pentru cunoaşterea bogatului tezaur al literaturii în spiritul *Legii educaţiei şi învăţămîntului.*

I. H.

NOTĂ

Unul dintre cititorii și colaboratorii culegerii *Limbă și literatură*, Gh. N. Dragomirescu, ne comunică următoarelor observații judicioase în legătură cu articolul *Mihai Eminescu: „Floare albastră"* (analiză de text), de Ion Mănoiu (apărut în *L.L.*, III, 1978, p. 372—377).

După ce arată că autorul *(I.M.)* a încercat să ofere „cititorilor, cadre didactice de specialitate, un model de analiză literară pentru clasele gimnaziale ori liceale", pe baza unui material bibliografic destul de bogat, Gh. N. Dragomirescu atrage, pe bună dreptate, atenția asupra modului în care se cuvine să fie utilizate izvoarele bibliografice.

În esență, domnia-sa arată că nu este suficient să se facă trimiterile obișnuite (autor, operă, loc și an de apariție, pagină) la sursa bibliografică numai atunci cînd se redă, tale-quale, textul citat, ci este necesar să se procedeze astfel și în cazul cînd se apelează la o sursă bibliografică și se reține, de exemplu, o idee (exprimată printr-o sintagmă sau chiar printr-o propoziție), chiar cînd ea este parafrazată, extinsă sau redusă (Gh. N. Dragomirescu se referă, în speță, la articolul: *Din nou despre „Floare albastră"*, din vol. *Cultură și creație*, București, 1976, de Zoe Dumitrescu-Buşulenga).

Am considerat util, pentru unii dintre viitorii noștri colaboratori, să facem precizările de mai sus, cu atît mai mult, cu cît actuala ținută științifică a culegerii *Limbă și literatură* o impune.

REDACȚIA

RECENZII

N. MIHĂESCU

Aspecte lexicale şi gramaticale ale limbii române literare

Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1978, 158 p.

În lucrarea de faţă, autorul — cunoscut prin cronicile sale despre limba literară actuală — îşi propune să semnaleze şi să comenteze „aspecte lexicale şi gramaticale care au o mare frecvenţă în limba română literară şi care constituie, unele, incorectitudini în raport cu normele în vigoare, iar altele, inovaţii lingvistice" (*Cuvînt înainte*, p. 5—6).

În examinarea diverselor fapte lingvistice, „care ies de sub rigoarea normei", autorul porneşte de la ideea justă că „limba română literară trebuie privită în perspectiva dinamicii ei" (*loc. cit.*; cf. şi p. 141—142); se ştie că limba, în general, se găseşte într-o continuă evoluţie şi că, în dezvoltarea ei, unele inovaţii, care la un moment dat apar ca „greşeli" faţă de normele prescriptive, sînt cu timpul generalizate prin uzul vorbitorilor şi chiar ratificate de dicţionarele şi îndreptarele curente. Fenomenul prezintă interes pentru cercetător, mai ales atunci cînd unele fapte au o mare frecvenţă, permiţînd desprinderea anumitor „tendinţe" în dezvoltarea limbii. Acad. Iorgu Iordan a subliniat într-o lucrare mai veche, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"* (Iaşi, 1943)[1] importanţa teoretică şi practică a unor asemenea cercetări. În această perspectivă, citatul de mai sus al lui N. Mihăescu ar trebui corectat, deoarece formularea nu e suficient de clară: autorul face o distincţie între „inovaţiile lingvistice", pe de o parte, şi „incorectitudini în raport cu normele în vigoare", pe de alta; de fapt, şi incorectitudinile reprezintă inovaţii lingvistice, care însă nu au fost acceptate de colectivitate.

Lucrarea cuprinde două capitole mari: *Aspecte lexicale* (p. 7—64) şi *Aspecte gramaticale*, cu două subcapitole: *Morfologie* (p. 67—106) şi *Sintaxă* (p. 107—140). După o succintă *Încheiere* (p. 141—142), urmează un indice de autori (p. 147—148), un *indice lexical şi gramatical* (1. *Cuvinte*, p. 149—152; 2. *Expresii, locuţiuni, sintagme*, p. 152; 3. *Categorii morfologice şi tipuri de construcţie*, p. 152—153) şi un indice cuprinzînd *Titluri de publicaţii* (p. 154—155), care facilitează consultarea lucrării.

În capitolul despre aspectele lexicale în româna actuală, problema neologismului este pusă, pe bună dreptate, pe primul plan. N. Mihăescu menţionează, mai întîi, părerile despre neologism ale unor scriitori de autoritate (Titu Maiorescu, Al. Odobescu), prezintă apoi pe larg concepţia lui Sextil Puşcariu în legătură cu această problemă şi se opreşte la examinarea, în continuare, a unor exemple concrete de folosire a neologismului în limba literară. Autorul face apel la numeroase exemple, iar soluţiile propuse pot fi reţinute. Clasificarea faptelor lingvistice nu este însă întotdeauna concludentă; astfel, nu este precizată convingător deosebirea dintre elementele lexicale discutate în capitolul *Mutaţii semantice* (p. 23—33) şi cele tratate în capitolul *Modificări semantice*

[1] Ediţia a II-a, Bucureşti, 1948.

(p. 33—39). După autor, prin mutații semantice se înțelege „folosirea unor cuvinte cu un anumit sens, pe care ele au putut să-l dobîndească la un moment dat, în plus față de cel vechi" (p. 23), de ex.: *a resimți, stereotipie, amplitudine, simptom-simptomatic, a debuta — debut, pedestru*, (p. 23 și urm.), iar prin modificări semantice „exemple de cuvinte care tind să capete, din diferite motive, noi sensuri, uneori greșite, pe lîngă cele vechi, corecte" (p. 33), de ex.: *ocupant, practicant, singular, fortuit, opțiune.* Ne pare improprie împărțirea propusă de autor, deoarece *mutație* are și înțelesul de „modificare", în ambele împrejurări fiind vorba de anumite transformări semantice (vezi, de exemplu, sensurile lui *pedestru*: 1. „care merge, care călătorește pe jos"; 2. (fig.) „prozaic", „banal", „obișnuit", considerat printre „mutațiile semantice", în timp ce *practicant*: 1. „persoană care îndeplinește un stagiu de practică..." etc.; 2. „cel care practică o profesiune, disciplină sportivă etc." este încadrat între „modificările semantice".

Interesantă ni se pare discuția, bazată pe numeroase exemple, în legătură cu frecvența în limba actuală a formațiilor de acest fel: „elementele lexicale de tipul celor semnalate — menționează el în concluziile paragrafului respectiv — *pot fi sau nu acceptate în totalitatea lor*" (s.n.); vezi totuși *atracțiozitate* considerat de N. Mihăescu drept o „formație arbitrară" și *imediatitate*, socotit ca „forțat". În aceeași categorie, puteau fi totuși încorporate și alte formații înregistrate de autor, ca: *absoluitate* (G. Călinescu), *perpendicitate* (Vl. Streinu), *melodiozitate (Luceafărul*, 1971, nr. 49).

Dintre problemele morfologice discutate de N. Mihăescu, s-ar putea desprinde o trăsătură generală a morfologiei românei contemporane: tendința de regularizare a paradigmelor, care reflectă nevoia vorbitorilor de a realiza analogii între categoriile morfologice cu care operează. Unele dintre aceste „abateri", în momentul de față, au toate șansele ca, mai curînd sau mai tîrziu, să fie ratificate de gramatica normativă; altele însă nu pot fi recomandate. În prima categorie, s-ar include verbe de conjugarea I, ca *a proceda* și *a succeda*, care tind tot mai mult să se conjuge la indicativ prezent, persoana a III-a singular și plural, ca verbele de conjugarea a III-a (adică *el precede, ei preced; el (se) succede, ei (se) succed*, în loc de: *el (ei) precedă, el (ei) se succedă* etc. Din cealaltă categorie ar face parte — după părerea lui N. Mihăescu — formele de imperativ negativ ale lui *a fi (nu fii*, în loc de *nu fi*, prin analogie cu forma de conjunctiv negativ); în realitate, în cazul de față, este vorba despre o abatere de la norma ortografică.

Frecvente sînt abaterile menționate de autor referitoare la „acordul prin atracție", de ex.: „*Lipsește comentariul* în actualitate, *dezbaterea* de idei, *informația* editorială substanțială, *anchete* privind destinul cărților" (p. 110), ca și erorile semnalate în legătură cu acordul relativului *care*, de ex.: „dezlegarea unei enigme, *al cărui* văl se sfîșiase...", în loc de forma corectă „dezlegarea unei enigme, *al cărei văl...*" (p. 119). Fenomene de acest fel au fost explicate încă de acad. Iorgu Iordan [2].

Ultima lucrare a lui N. Mihăescu contribuie la cultivarea exprimării literare, reprezentînd un auxiliar util atît pentru un public mai larg, cît și pentru cadrele didactice.

LAVINIA CONSTANTINESCU

GRIGORE SCORPAN

Mihai Eminescu. Studii și articole

Ediție, bibliografie și indice de nume de VIRGIL ANDRIESCU, introducere de G. IVĂNESCU

Iași, Junimea, 1977, 365 p.

Cuprinzînd un număr suficient de volume pentru a-și defini profilul și intențiile,

[2] Iorgu Iordan, *op. cit.*, ed. I, Iași, 1943, p. 417—419; p. 428—429.

colecția „Eminesciana" a editurii Junimea (coordonată de Mihai Drăgan) a inclus și o ediție a scrierilor lui Grigore Scorpan dedicate operei lui Eminescu. O restituire utilă, menită să repare o nedreptate făcută de istoria literară unuia dintre cercetătorii conștiincioși ai versului marelui poet. Căci Scorpan a fost constant preocupat de arta eminesciană, de la terminarea studiilor pînă în preajma timpuriei sale dispariții. Însăși lucrarea sa de doctorat avea în vedere înrîurirea exercitată de Eminescu asupra lexicului poetic al lui Vlahuță.

Caracteristică studiilor lui Scorpan este examinarea atentă a originalului, fapt care provine dintr-o solidă pregătire filologică. El pleacă totdeauna de la litera textului și nu ne-am abate de la realitate prea mult dacă am afirma că, într-adevăr, tradiția filologică este atotputernică în studiile sale. Înclinația către astfel de probleme este deosebită și aici Scorpan se simte în elementul său, intervenind cu argumente seroase și de bun-simț. Elocvente sînt, sub acest raport, *Edițiile lui Eminescu* și *Vocabularul poeziei lui Eminescu*. De fapt, este dificil să separăm net studiile strict filologice, întrucît procedeele și chiar concepția de natură filologică sînt întotdeauna prezente, susținînd armătura mai tuturor articolelor.

Dar cunoștințele lui Scorpan în acest domeniu sînt dublate de un simț deosebit al valorii artistice a cuvîntului, de o putere aparte de pătrundere în miezul imaginii artistice. Este motivul pentru care Scorpan nu se oprește niciodată la probleme de text, ci merge mai departe, la stilistică, pentru că aici i se pare a găsi cheia valorii poetice. Nu e de mirare, de aceea, că pentru el stilistica se confundă cu critica literară, într-un refuz clar al altor domenii (p. 188—189).

Terenul ferm al lui Scorpan este stilistica, întemeiată pe corespondența dintre afect și expresie și, astfel înarmat, el combate, cu bune reușite uneori, aserțiunile hazardate ale altor cercetători ai versului eminescian. Unitatea stilistică a operei, dedusă din unitatea afectului, este cea care îl interesează pe Scorpan și care constituie un argument hotărîtor în lupta cu unii comparatiști neinspirați. Edificator este în această privință studiul *Tabloul fetei de împărat din „Călin". Pretinse influențe franceze*, unde se analizează în amănunt opiniile lui I. Șiadbei și ale lui I. M. Rașcu, după care unele versuri eminesciene ar fi datoare lui Th. de Banville și Lamartine. Demonstrația în sens contrar se face cu ușurință și vervă, cu argumente rezistente și astăzi, înmănuncheate într-un ansamblu impresionînd prin acuratețea construcției. Dar încrederea în corespondența prea desăvîrșită între stil și afect îl conduce cîteodată pe Scorpan la incursiuni psihologice de prisos și la o cazuistică gratuită în discutarea unor lucruri în genere limpezi de la bun început.

În linii generale, toate studiile lui Gr. Scorpan se contopesc într-o investigare unitară a unor procedee stilistice eminesciene, de precizare și de punere la punct a unor nuanțe. Căci nuanța este ceea ce îl interesează îndeosebi pe Scorpan, deși plăcerea analizelor microscopice dă studiilor sale mai curînd aspectul unor premise — judicioase — ale unor viitoare studii. Gr. Scorpan întreprinde adesea o muncă de benedictin în descifrarea valorilor unei imagini, în încercarea de a sesiza inefabilul, inimitabila armonie eminesciană. Precizările sale au ca punct de plecare variantele, în intenția de a descifra, dincolo de ele, o stare de spirit, o valoare artistică. El urmărește adesea serii de imagini pentru a intui o adîncime sufletească, o afirmare ideatică. Analizînd unele perechi imagistice, Scorpan aduce precizări de finețe și reliefează subtilități ale artei eminesciene a cuvîntului.

Desigur, unele argumente comportă azi amendamente. Scorpan consideră, de exemplu, că forma *sin* este o simplă grafie, pe care edițiile eminesciene serioase trebuie să o respingă (p. 112). Or, cum se știe, *sin* face parte dintre formele cu largă circulație în poezia anilor 1850—1870 și este pre-

zentă nu numai în versurile lui Eminescu, ci în ale tuturor autorilor de poezii din perioada amintită. Dacă era sau nu o realitate, nu interesează în rîndurile de față. Părerea noastră este să această formă trebuie păstrată ca atare, întrucît se impusese (fără a rezista însă prea mult) în terminologia poetică a vremii.

Fără îndoială, în unele privințe trebuie să-l considerăm pe Scorpan ca pe un precursor, precum se arată în studiul despre Alecsandri și Eminescu, unde, punînd cu justețe problema raporturilor dintre Eminescu și predecesori, se bazează pe argumente moderne, cum ar fi preponderența contextului imediat și, apoi, preponderența contextului întregii opere în judecarea unei influențe literare, gradul de prelucrare artistică a unor elemente dintr-o serie imagistică de succes în poezia unei epoci ș.a. m.d. Demonstrațiile lui Scorpan sînt, în genere, ample, un motiv literar fiind privit într-un context larg, luminat de motive secundare, care îl completează și îl reliefează. Așa procedează în studiul *Un „leit-motiv" al poeziei lui Eminescu : umbra.*

Este meritul lui Virgil Andriescu de a fi alcătuit o ediție cuprinzătoare a studiilor lui Scorpan dedicate operei eminesciene, incluzînd aproape tot ceea ce profesorul ieșean a lăsat în acest domeniu. Este adevărat că, de la un timp, idei și chiar formulări mai vechi revin deseori, supărător de insistent. Unele articole se transformă astfel într-un lest al ediției de față. Am în vedere, de pildă, conferința *Iașii în creația eminesciană*, chiar prefața la ediția din 1943. Ar fi fost de preferat, poate, includerea, în locul lor, a unor fragmente din studiul dedicat lexicului eminescian din opera lui Vlahuță. De asemenea, pentru mai multă operativitate în informarea cititorului, ar fi fost util ca, la finele fiecărui studiu, să se indice și anul primei apariții. Adoptînd normele ortografice moderne, editorul a făcut un real serviciu cititorului, înlesnind parcurgerea textelor și păstrînd, în același timp, unele particularități ale originalului (aș zice — mai curînd ale lui Giorge Pascu, directorul *Revistei critice*, decît ale lui Scorpan).

O foarte documentată introducere, alcătuită de G. Ivănescu, pune în lumină întreaga personalitate a lui Gr. Scorpan și analizează minuțios și competent contribuția profesorului ieșean nu numai în studierea operei eminesciene, dar și în diversificarea unor aspecte ale lingvisticii românești.

DAN MĂNUCA

OCTAVIAN ȘCHIAU

Cărturari și cărți în spațiul românesc medieval

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, 158 p.

Deși apărută de curînd, culegerea de studii semnată de Octavian Șchiau reprezintă, în mod incontestabil, rodul unor preocupări mult mai vechi, a căror ascendență în timp impune adoptarea unei optici critice cu totul specifice, chiar și atunci cînd avem în vedere doar un volum „de debut". Cunoscut pînă acum în istoria literară românească mai ales prin ediții critice și studii publicate în revistele de specialitate, autorul se dovedește din nou un pasionat cercetător al vieții cărții românești vechi, cunoscător avizat al lumii tiparnițelor și tipografiilor. Iar faptul că variatele cunoștințe dobîndite în acest domeniu sînt rezultatul unor preocupări statornice poate fi, de asemenea, ușor evidențiat — de exemplu prin comparația între titlurile cuprinse în tabla de materii aparținînd volumului actual și unul dintre subiectele alese pentru colaborarea la volumul întîi din tratatul de *Istorie a literaturii române*, editat în 1964, sub egida Academiei. Afirmația noastră se justifică, așadar, prin constanța preocupărilor mai vechiului coautor al capitolului *Literatura română în secolul al XVII-lea :*

între introducerea la acel capitol, intitulată *Condiţiile istorice: Cadrul social-politic-cultural. Tipografiile. Şcolile. Bibliotecile* şi cea de a doua secţiune a cărţii de faţă: II. *Activitatea cărturărească interromânească. Schimbul de dascăli, copişti, elevi, prelaţi, zugravi etc. în ţările române în epoca medievală*, observăm o serie întreagă de similitudini, de la cele vizînd tehnica de lucru pînă la cele privitoare la informaţia ori modul de redactare globală a textului.

Şi totuşi, între studiile mai vechi şi cartea de acum nu există numai asemănări ci şi deosebiri, acestea din urmă fiind de altfel şi cele esenţiale. În primul rînd, este vorba de o reordonare a întregului material discutat în funcţie de cîteva idei directoare, a căror justeţe, oricît de dovedită ar mai fi fost şi cu alte ocazii (ori în alte contexte), poate suporta oricînd, cu succes, o nouă acoperire cu fapte. „Unirea românilor într-un singur stat — spune autorul — ca idee însufleţitoare, apare relativ tîrziu în ideologia românească", deşi „elementele care au putut constitui ideea de unitate [...] sînt mult mai vechi" (p. 11). În aceste condiţii, „urmărirea sistematică a itinerariilor cărturarilor şi a vechii cărţi româneşti" — subiect examinat de-a lungul întregii cărţi — poate constitui, prin excelenţă, unul dintre cele mai serioase argumente „în demonstrarea, pe plan cultural, a existenţei, în masele româneşti, a ideii de origine comună" (p. 8). Iar dacă mai sus am vorbit de o reordonare a întregului material în funcţie de cîteva idei directoare, trebuie să spunem, în al doilea rînd, că, faţă de aceleaşi contribuţii mai vechi, tocmai prin această ordonare tematică globală, cartea capătă şi o concepţie unitară, din care derivă — după părerea noastră — şi meritul ei principal, acela de a se constitui într-o demonstraţie clară, căreia îi este subsumat în întregime efortul de informaţie.

Mai mult decît un istoric literar propriu-zis, Octavian Şchiau se dovedeşte aşadar a fi un istoric al culturii, preocupat de sublinierea şi consolidarea unor adevăruri fundamentale care, deşi nu posedă (şi nici nu pot poseda) un coeficient prea înalt de originalitate, reprezintă totuşi, în mod cert, pilonii, structura de rezistenţă a oricărei demonstraţii ce are drept scop definirea culturii române vechi — „concept socio-istoric".

Concepută pe această bază, cartea debutează cu o sintetică reconstituire a factorilor culturali care au favorizat naşterea şi consolidarea unui mediu unitar de cultură pe întregul teritoriu locuit de români, un rol de primordială importanţă jucînd în acest sens schimburile realizate în domeniul învăţămîntului, a căror realitate este dovedită cu un număr mare de exemple. Relatarea numeroaselor treceri de o parte şi de alta a Carpaţilor, realizate de cărturari, dieci şi dascăli, se asociază aceleia a schimburilor, la fel de numeroase, efectuate între zugravi, elevi de la şcolile mănăstireşti, prelaţi şi călători, toate contribuind şi la răspîndirea cărţii în limba română, cel mai important factor în procesul de constituire şi de consolidare a unei ferme unităţi culturale (fundamentată, la rîndul ei, pe mai vechea conştiinţă a unităţii etnice, care nu s-a pierdut niciodată).

Prin intermediul aceluiaşi examen strict al faptelor, este discutată apoi şi problema tiparului (III. *Activitatea tipografică în ţările române în secolele XVI — XVII. Schimbul de tipografi*), mai ales pe baza evidenţierii cazurilor de schimbare a reşedinţei, de modificare a patronilor, de primire şi realizare a unor comenzi de mare importanţă culturală, de constituire a unor şcoli tipografice autohtone.

Capitolele cele mai interesante şi mai importante ale lucrării sînt ultimele trei, în care se reconstituie, în mare parte, itinerariile transilvănene ale cărţilor tipărite în Muntenia, la Rîmnic, Tîrgovişte şi Bucureşti (V. *Cartea munteană în secolele XVII şi XVIII. Interesul românilor din Transilvania pentru tipăriturile din Ţara Românească*), cele ale *Cazaniei* lui Varlaam (VI.

Cazania lui Varlaam. Circulația ei în Transilvania) și cele ale propriilor tipărituri ale ardelenilor (VII. *Tipărituri transilvănene în secolul al XVII-lea. Itinerariile lor).* Semnalăm însă, cu surprindere, lipsa din sumarul cărții a unui nume mai important poate chiar decît acela al lui Varlaam, Dosoftei, din moment ce, prin *Psaltirea în versuri*, Uniew, 1673, el influențează chiar literatura populară a „cîntecelor de stea". Cu atît mai mult era interesantă, după părerea noastră, studierea răspîndirii operei sale în Transilvania cu cît, așa cum rezultă dintr-un exemplar din *Viiața și petrecerea svinților*, Iași, 1682, el era, prin familia sa, și ctitor al mănăstirii Petrid de lîngă Turda (pe care se pare că a și vizitat-o), într-o epocă în care, în întreaga Europă orientală se răspîndește moda versificării acelor „duhovnih pesen", al cărei reprezentant de marcă este ucrainianul H. Scovorod, cu *Sad bojestvennîh piasnei*, alături de călugărul Gherman, Simeon Polotki, Caraion Istomin și de grecul Grigorios Palamidis ori de croatul Ivan Gundulič [1].

Sînt examinate, totuși, în acest context, numeroasele cazuri de danii, făcute în Ardeal de către voievozi, boieri sau înalți prelați munteni (cazuri frecvente în legătură cu *Evanghelia* din 1682, cu cea din 1742, cu *Mineiele* buzoiene din 1698, cu *Triodul* tipărit la Rîmnic în 1731 etc.), numeroasele cazuri de cumpărare, începînd cu epoca lui Matei Basarab (*Îndreptarea legii*, 1652; *Molitvenicul* din 1684; *Evanghelia* din 1743), la care participă uneori tot satul, cele de apariție a unei adevărate profesiuni de negustor de carte românească (Gheorghe din Jebel-Timiș, Ion Ungureanul etc.). În același spirit este cercetată apoi circulația transilvăneană a *Cazaniei* lui Varlaam, alături de exemplarele existente în biserici și biblioteci, semnalîndu-se și un număr impresionant de copii manuscrise, cea mai veche datînd chiar din 1643 (mss. de la Geaca-Cluj). Ca și în cazurile de mai sus, este urmărită apoi natura însemnărilor existente pe numeroasele exemplare păstrate, operație efectuată cu aceeași atenție și în ceea ce privește tipăriturile transilvănene, *Noul Testament* de la Bălgrad (1648), cele aparținînd lui Ioan Zoba din Vinț ori lui Mihai Iștvanovici.

Orientat, după cum se poate ușor observa, către un studiu de tip sociologic, autorul întocmește, în cele din urmă, și o serie de hărți, atestînd răspîndirea transilvăneană a 7 tipărituri muntene, a *Cazaniei*, a *Noului Testament* de la Bălgrad și a *Chiriacodromionului* lui Ștefan Iștvanovici. Avînd în vedere noutatea și interesul real de care se poate bucura această cercetare, credem că ar fi fost necesară și consultarea răspunsurilor date la anchetele ALR I și ALR II, partea introductivă, unde, în ciuda frecventelor răspunsuri negative sau vagi date la întrebarea referitoare la cărțile vechi bisericești, există uneori și unele care cuprind informații mai mult decît interesante.

Redactată într-un stil sobru, echilibrat, cartea lui Octavian Șchiau este mai mult decît o culegere de articole, un studiu aprofundat și unitar, deosebit de informat, în

[1] Vezi, în acest sens, și B. P. Hasdeu, *Arhiva istorică a României*, tom. I, partea I, București, 1865, p. 118; ep. Melchisedec, *Cronica Romanului și a episcopiei de Roman*, I, București, 1874, p. 279; Ștefan Dimulescu, *Viața și scrierile lui Dositeiu, mitropolitul Moldovei*, Cernăuți, 1885, p. 7—9; Ștefan Ciobanu, *Dosoftei, mitropolitul Moldovei și activitatea sa literară*, Traducere din rușește de Ștefan Berechet, Iași, 1918, p. 73; prefața lui Ion Bianu la Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, București, 1887, p. VII; T. Bogodae, *Un autograf din 1687 al Mitropolitului Dosoftei*, în *Mitropolia Moldovei și a Sucevei*, XXXIV, 1958, nr. 11—12, p. 884—885 și, respectiv, Zina Gényk-Berezovská, *K pozdně barokními ukrajinskému basnictví*, în *Ceskoslovenska rusistika*; an XVII, 1972, nr. 5, p. 198—205; R. Pozdneev, *Poet XVII veca Gherman*, *ibidem*, an XIV, 1969, nr. 4, 150—158.

care erudiția (de cea mai bună factură) servește, de cele mai multe ori, unei investigații interesante, de certă valoare științifică.

IOAN ISTRATE

AUREL SASU

Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei

București, Editura Albatros, 1978, 192 p.

A scrie despre Liviu Rebreanu după opiniile memorabile ale lui G. Călinescu, E. Lovinescu, P. Constantinescu, T. Vianu, Vl. Streinu, Perpessicius, Ș. Cioculescu este un act de curaj și plin de răspundere. Conectînd opera lui Rebreanu la o sensibilitate estetică modernă, Aurel Sasu se detașează, în multe locuri, de predecesori, abandonează interpretări devenite prejudecăți estetice prin atitudini polemice, constructive. Scepticismul soluțiilor definitive se manifestă uneori (mai ales cînd este vorba de G. Călinescu) cu o prezumție ce ia în răspăr aprecieri critice perfect valabile: „Formula lui Călinescu: «Ion — erou de epopee care trece prin criza așezării la casa lui»" i se pare mult prea sumară și inexactă pentru a putea fi acceptată. Discutarea romanului *Ion* în termenii „instinctului de proprietate", „sufletului rudimentar", „instinctului de posesiune a pămîntului" sau caracterizarea întregii opere ca „bloc monolit, de granit" i se par de asemenea inexacte și mai puțin cuprinzătoare decît par. Reticent cu judecățile clasice, criticul invocă, la tot pasul, eseul lui Lucian Raicu, de o pătrundere estetică incontestabilă, supralicitat probabil pentru afinitățile critice și de lectură.

Pornind de la un aforism al lui Jean-Paul Sartre despre lectura liberă, visătoare, Aurel Sasu se decide, ocolind căile bătătorite, pentru o critică revelatoare, de creație pe marginea cărților, pe care am numi-o simpatetică.

Metoda critică, opusă viziunii „monolitice", generale, globale, este cea fragmentaristă, de izolare „fenomenologică" a părților semnificative pentru a le pătrunde prin aproximări progresive conținutul ambiguu și de recompunere a întregului din detalii. În consecință, cartea lui Aurel Sasu este fărîmițată în 31 de capitole, număr fatidic prin care se sugerează probabil superstițiile scriitorului și miracolul etern care ar lucra din subconștient la elaborarea operei.

Critica lui Aurel Sasu, autointitulată hermeneutică, nu evită dificultățile, dimpotrivă tulbură liniștea tainică a operei, duhul ascuns printre rînduri, provoacă sensuri latente, unele dintre ele ignorate chiar de autor, coboară în profunzime pentru a lumina întregul din interiorul textului. Metoda spre care tinde criticul, greu de definit, fără să aibă încă un nume al ei, se prezintă sub forma unui eclectism de tehnici interpretative în care cititorul va recunoaște ecouri din *noua critică*, psihanaliză, critica arhetipală, tematică, fenomenologică, structuralistă, sociologică. Modelul străin mărturisit este studiul lui Roland Barthes *Despre Racine*, iar de la noi eseul amintit al lui Lucian Raicu despre *Liviu Rebreanu, Sadoveanu sau utopia cărții* de N. Manolescu și *Anton Holban* de Al. Călinescu.

Criticul preia din psihanaliză ca metodă sau artă de interpretare atît cît îi permite spiritul său științific, materialist-dialectic. Respingînd obișnuința supralicitării mărturisirilor, fără a nega valoarea de document și raportarea necesară la istorie și real, cercetarea se concentrează asupra împrejurărilor subiective ale operei. Din perspectivă psihocritică, prejudecata scriitorului obiectiv de factură moderată este depășită de realitatea artistică intrinsecă a operei. Interpretarea mitologică a universului operei, reducerea umanității la chipuri arhaice, mitologice sau legendare (Proteu, Orfeu, Sisif, Oreste), explicarea dramelor, conflictelor și „erorilor" în limitele complexului Oedip, operații interesante, posibile pe linia revelării eternului uman, rămîn puțin convingătoare, atinse în treacăt, încît demersul criticii psihanalitice abia se încheagă.

Lectorul nu este obligat să detecteze acea imagine-matrice care să-i faciliteze descifrarea universului imaginar al operei despre care vorbea Gaston Bachelard, fiindcă o poate găsi în mărturisirile autorului despre principiile esențiale ale creației. G. Bachelard a schițat o tipologie a imaginației (*Psihanaliza focului, Apa și reveriile, Pămîntul și reveriile Voinței*), neezitînd să considere, ca și grecii, cele patru elemente primordiale (aerul, apa, focul, pămîntul) drept materie primă a substanței noastre afective. Cuprinsul cărții lui Aurel Sasu ia în discuție două asemenea elemente: pămîntul și focul. „Toate cărțile mele — mărturisește L. Rebreanu — au o experiență originală în acea viziune a întregului, a omului care nu trebuie să se despartă de pămînt". *Ion*, *Răscoala* și, în parte, *Pădurea spînzuraților*, în care credința în pămînt se nuanțează adăugîndu-i-se sentimentul apartenenței și solidarității de neam, s-au născut din concepția că omul nu trebuie să se depărteze de pămînt. Ca și în mitologie, *terra* este un principiu feminin, generator al tuturor actelor și mobilelor omenești.

Temele fundamentale pe care le putem desprinde din acest mozaic de fragmente critice sînt: ambiția, orgoliul, onoarea, datoria, iubirea, revolta, vinovăția, nefericirea, moartea. În ciuda aspectului fragmentar, cititorul poate urmări linia cronologică sinuoasă a creației, de la nuvele pregătitoare și pînă la ultimele romane. Raportările utile la scriitori din literatura universală (Dostoievski, Cehov, Tolstoi, Thomas Mann, Reymond, A. Gide, Kafka) contribuie la adîncirea semnificației operei prin comparație și extrapolare de sensuri.

Eseul lui Aurel Sasu despre Liviu Rebreanu, subintitulat ambiguu, prea general, *Sărbătoarea operei*, în sensul că orice creație majoră constituie o victorie, un triumf, o cucerire a realului în ciuda cerbiciei cuvintelor, are deocamdată o importanță mai mare pentru metoda exegetică pe care o aproximează, decît pentru evaluările critice și rezultatele concrete la care a ajuns, fără a ignora erudiția și sensibilitatea estetică a autorului, experiența lecturii, capacitatea de a opera cu concepte abstracte ale criticii în aserțiuni limpezi, corecte și delectabile.

PAUL MAGHERU

GHEORGHE VRABIE

Retorica folclorului. Poezia

București, Editura Minerva, 1978, 318 p.

Retorica folclorului face parte dintr-o serie mai largă de studii care, abordînd literatura orală din perspectiva și cu metodele de lucru ale stilisticii, poeticii, semioticii, au marcat, în ultimul timp, un reviriment evident în domeniul unei discipline de mare prestigiu și tradiție, dar rămasă prea mult la nivelul abordărilor amatoristice sau sociologizante. Se produce în prezent o modernizare a cercetărilor, în consens cu acele domenii înrudite cu folcloristica: sociologia, lingvistica, estetica, teoria literară etc., și care au reușit, mai devreme, să-și reformuleze terminologia, tehnicile de lucru, perspectiva de gîndire asupra materiei, obligînd-o să-și dezvăluie potențe valorice încă nedeslușite.

Lucrarea lui Gheorghe Vrabie ilustrează un asemenea efort de încadrare a folcloristicii în sistem epistemologic, ca un deziderat al spiritualității contemporane de a stabili ordine în datele cunoașterii. Autorul este unul dintre puținii, dar și dintre cei mai indicați specialiști români, avînd toate calitățile necesare pentru a întreprinde o astfel de îndrăzneață, riscantă și incitantă investigație. În favoarea sa pledează o îndelungată și remarcabilă carieră de cercetător care a știut să îmbine exemplar munca de teren cu cea de bibliotecă și a elaborat ample lucrări destinate să figureze în bibliografia de bază a disciplinei. De altfel, multe dintre ideile din *Retorica folclorului* au fost prefigurate în studiile mai vechi, cum ar fi problema constituirii discursului poetic în

baladă, fenomenul de formalizare a limbajului în proză, literaturizarea categoriilor folclorice. *Retorica folclorului* se impune, aşadar, ca o necesitate în programul de preocupări ştiinţifice al lui Gheorghe Vrabie. Volumul are o justificare întemeiată. El a apărut ca o continuare firească şi ca o extindere a examenului critic, şi nu din ambiţia de a răspunde vreunei mode de moment.

Conştient că are de rostit un cuvînt în materie, Gheorghe Vrabie ne face să înţelegem că *Retorica folclorului* nu trebuie să fie un corpus de analize de texte, deşi, cum vom observa, capitolele demne de toată atenţia lectorului sînt tocmai cele consacrate analizelor. Sîntem avertizaţi, totuşi, încă din prima pagină, că intenţia „de seamă" a autorului este să stabilească „jaloane la o metodologie a retoricii aplicată la folclor" (p. 9). O lucrare care vrea să devină deschizătoare de direcţii are nevoie de largi suporturi teoretice, pentru a explica o întreagă strategie a cercetării, valabilitatea şi generalitatea procedeelor selectate. „De aceea — ne previne folcloristul cu promptitudine — şi exemplificările au caracter de excerpta, fenomene de limbă alese cît mai potrivit din materialele populare, ca prin ele să ilustrăm pînă la evidenţă conceptul de retorică" (p. 9—10). Un capitol introductiv, *Prin retorică spre noi perspective în folcloristică*, dezvăluie, de asemenea, prin fond şi prin titlu, năzuinţele programatice ale autorului, fixînd jaloane, pregătind aparatul terminologic, promiţînd, poate prea adesea, elucidarea unor aspecte ale limbajului artistic.

Dată fiind această expresă preocupare pentru elaborarea unui model metodologic, *Retorica folclorului* nu poate trece neobservată. Ea obligă în mod necesar, fie şi numai pentru că este primul studiu oarecum global *(Poezia)* de această natură, la confruntări de opinii. Aici se ridică o problemă asupra căreia am dori să stăruim. S-ar putea ca perspectiva propusă de Gheorghe Vrabie, adică ceea ce vrea să înţelegem prin „conceptul de retorică" (noi ne-am gîndi mai curînd la delimitarea domeniului acestei discipline, a setului de teme specifice), să nu convingă totdeauna. Nici noi, care întîmpinăm cu deschisă bucurie apariţia volumului şi sîntem convinşi de oportunitatea lui, nu împărtăşim întru totul unele dintre ideile autorului. Posibila neconcordanţă de păreri îşi are explicaţiile sale. Într-un domeniu atît de labil ca acela al textului literar, de convenţie şi ficţiune, retoricianul, pentru a cîştiga un spor de credibilitate, poate oricînd apela la ajutorul unor discipline înrudite : poetica, stilistica, semiotica, aşa cum se întîmplă uneori şi la Gheorghe Vrabie. Spre exemplu, el ia în discuţie versificaţia folclorică, un domeniu al realităţii artistice care, evident, nu aparţine retoricii, dar are grijă să integreze problema în sfera de preocupări enunţată prin titlul volumului, întrucît se opreşte asupra unor elemente de intonaţie care contribuie la individualizarea discursului poetic.

Pe de altă parte, ni se pare firească diversitatea de opinii în retorică, poetică, stilistică, semiotică, indiferent dacă vedem sau nu, sub aceşti patru termeni, discipline separate ori una singură, încă nedelimitată de nimeni. Diversitatea de opinii îşi are raţiunea în caracterul deschis al operei. Dar de aici, din păcate, poate transpare o idee care limitează optimismul oricărui cercetător cînd intenţionează să fixeze „jaloane la o metodologie a retoricii". Singura certitudine pe care putem conta în acest tip de cercetare este stabilirea unui grup de probleme din perspectiva cărora să ni se propună *un anumit tip de analiză a textului.*

Din acest punct de vedere putem afirma cu toată convingerea că Gheorghe Vrabie ne propune un model de analiză, elaborat cu rară pricepere şi fineţe, alături de altele care s-au mai făcut. El îşi ilustrează virtuţile analitice, bazîndu-se pe următoarele idei fundamentale :

a) creaţia literară în general şi folclorică în special este o *ars dicendi*, deci un discurs construit cu *intenţie* (Gheorghe Vrabie

are și un studiu publicat, nu cu mulți ani în urmă, cu titlul *L'art folclorique comme procédé*, care amintește de o lucrare celebră a lui Viktor Șklovski, *Arta ca procedeu*), și constituit din elemente specifice de limbaj, decupabile la o analiză sistematică. Folcloristul pledează pentru ideea de renaștere a retoricii antice. Conceptul de *ars dicendi*, ni se spune, după o lungă perioadă de existență obscură, poate din nou, în contemporaneitate, „să genereze viziuni noi în înțelegerea poeziei" (p. 13). Autorul pe care se bizuie Gheorghe Vrabie în această ordine de idei este Quintilian. De la acesta, înainte de toate, apoi de la Fontanier și Wackernagel, teoreticianul român selectează forme ale discursului pe care le identifică pe terenul poeziei orale ;

b) limba vorbită de întregul grup etnic carpato-dunărean asigură existența textului poetic propriu-zis. Gheorghe Vrabie apelează și de data aceasta la o autoritate în materie, și anume la stilisticianul francez Ch. Bally, care a observat încă de la începutul secolului nostru că limba comună se distinge prin calități artistice proprii, deja elaborate, între cele două forme de comunicare, colocvială și poetică, stabilindu-se raporturi ierarhice, valorice ;

c) artistul popular este autorul discursurilor poetice. El le construiește după procedee îndătinate, întîmplător asemănătoare cu cele create prin scriere, și le difuzează în masa etnică. În mod firesc, dat fiind specificul oralității, vorbitorul obișnuit din marea masă se află tot în serie ierarhică și valorică cu făuritorii de discursuri, aceștia din urmă fiind doar „mai talentați" sau „mai buni meșteșugari" (p. 17). Argumentarea tinde să fixeze și cadrul social natural în care se produce invenția și comunicarea în folclor, după sugestia esteticianului german K. Vossler ;

d) discursul folcloric, înțeles ca text, este un ansamblu de prefabricate, de șabloane și de clișee, de arhetipuri și de modele. Artistul le organizează în serie literară, ținînd seama de natura fiecărui tip de discurs în parte. Există astfel discursuri ale categoriilor (baladă, doină, cimilitură), dar și discursuri ale tropilor (metaforă, simbol).

Cum șabloanele, prin circulație, obligă limbajul la demonetizarea expresivității, artistul salvează comunicarea poetică utilizînd forme ornante, elaborări datorate impulsului afectivității sau imaginației, care devin în carte nimerite pretexte pentru discuții privind îmbogățirea semantică a lexicului, funcțiile imaginii, tipologia metaforei, epitetului. Parcurgînd capitolul *Expresivitatea limbii cotidiene ca poezie*, lectorul are o clipă impresia că autorul se abate spre o cercetare „pe verticală", de la planul fonematic (subcapitolul *Elemente fono-stilistice*), la cel pragmatic (*Imaginea folclorică și epoca sa*), în maniera post-saussurienilor. Mai încrezător în retorica tradițională, Gheorghe Vrabie preferă să ia în discuție sistematic un amplu repertoriu de categorii ale discursului și să pună în evidență literaritatea textului folcloric.

Unele intenții eclectice privind sursele informative nu sînt tăinuite. Formaliștii ruși, repuși în circulație de Todorov, își fac simțită prezența prin teoria șablonizării și a seriilor discursive ; ideea de alternanță a „mărcilor" (metaplasme) a fost utilizată, cum se și afirmă, după modelul cunoscutului tratat de retorică al grupului de la Liège ; un capitol ca *Tipuri ale frazei poetice* se revendică de la cercetările lui R. Jakobson despre gramatica poeziei etc. Alți autori moderni sînt citați mai mult decorativ : Ch. Mouron, Riffaterre, Roland Barthes, Adrian Marino, Jean Cohen. De asemenea și unii mai vechi : Montaigne, La Rochefoucauld, Baldensperger.

De reținut că Gheorghe Vrabie manifestă o prudență bine măsurată atunci cînd apar în discuție orientările moderne, indiferent dacă sînt sau nu reprezentate de nume celebre. Și acesta este un punct de vedere destinat controverselor.

În schimb, există alte aspecte ale cercetării care trebuiau să fie mai bine finisate.

În ceea ce ne privește, am selectat, la lectură, următoarele categorii de probleme :

1) Termeni folosiți fie impropriu, fie neclar ori insuficient explicați, fapt care poate provoca anumite confuzii. Se vorbește, de pildă, despre rolul retoricii în lămurirea „procesului generativ" al folclorului (p. 16), însă nu se înțelege ce accepțiune i se dă cuvîntului *generativ*. Dacă Gheorghe Vrabie l-ar fi aplicat la folclor, din perspectivă lingvistică, ar fi înscris o contribuție personală în literatura de specialitate. În anumite contexte, cuvîntul *literar* este înlocuit cu *estetic*. Se vorbește de „funcția estetică a clișeului" (p. 28), dar autorul are în vedere valoarea expresivă a limbajului. În legătură cu artistul popular, problema este simplificată : artistul popular este un autor dublat de un colportor. Pînă aici ideea ni se pare acceptabilă, dar se insistă prea mult asupra rolului de colportor al creatorului. Există o mare varietate de moduri (deși, într-un capitol special, termenul nu a fost lămurit, ca și cuvintele : *șablon, model, clișeu,* „cu care vom opera de-a lungul întregii expuneri", (p. 29), *mod distinctiv* (p. 40), *modul stentorului* (p. 41), *modul lent, plafonat, mijlociu* (p. 39), *modul dialectal* (p. 49), *modul hiperbolic* (p. 112). Apoi tipuri : *tipul imperativ, tipul invocativ*. Se vorbește de *mișcarea intonațională, discurs fabulativ, relevanță recitatorică.*

2) Afirmații neconvingătoare. De pildă : „Oricare ar fi natura discursului, poezia de ceremonial este prin excelență idilică" (p. 220). Ne întrebăm : și bocetul ? Se pare că da, căci urmează : „Discursul monologic, predominant în colindele *de fată* și în unele cîntece funebre, duce la configurarea unor structuri artistice de esență bucolică" (p. 221). La pagina 119 este pomenită „retorica antică după care s-a orientat poetica modernă". Afirmația nu corespunde adevărului decît într-o foarte mică măsură. De altfel și aici, ca și la pagina 24, termenii *retorică, poetică, estetică* circulă în aceeași accepțiune. În *Retorica folclorului* este combătută o afirmație care a intrat de multă vreme în uitare, și anume că artiștii anonimi s-ar desprinde „total de ambianța mediului social și mai cu seamă a mediului lingvistic" (p. 17).

3) Observații comune ori șocante. Pe de o parte polisemantismul categoriilor discursului este doar constatat prin propoziții de tipul : „prin asemenea structuri se obțin mari efecte stilistice" (p. 105), dar nu se explică procesul de individualizare a unei serii discursive. Cel mult ni se spune că metafora domină în cimilituri și simbolul în colinde, ceea ce deja se cunoaște. Sînt tipologii care nu aduc nimic nou : *metafora cu un singur termen, metafora cu doi termeni, metafora cu trei sau mai mulți termeni.* Artistul Topai (p. 164) „își sprijinea capul între mîini și privind în jos realiza o maximă concentrare în sine însuși, cînta expunînd drama lui Miu, a Ilincăi și a altor eroi de baladă". Pe de altă parte, este semnalată „comparația subiectivă în doine" (p. 110—111) sau „comparația subiectivă de esență narativă în descîntece" (p. 114).

4) Contraziceri. La pagina 15 se spune despre artist că, din perspectiva retoricii, „nu mai este privit ca un ins inspirat, înzestrat cu har divin, cum încercau romanticii să susțină". Iar la 25 : „Poetul anonim posedă și talent, fantezie și sensibilitate, este și un inspirat".

Fără a mai insista asupra amănuntelor, rămînem la convingerea că *Retorica folclorului* poate trezi interes științific și că va contribui la impulsionarea cercetărilor de acest gen la noi. Gheorghe Vrabie a demonstrat că arta folclorică este într-adevăr „un procedeu" cu nimic diferit ca esență de creația realizată pe calea scrisului. Dovadă imensul repertoriu de figuri retorice identificate. Dacă se va realiza un dicționar de termeni poetici existenți în creația orală, cartea eminentului folclorist va constitui unul dintre izvoarele de bază.

PETRU URSACHE

GEORGETA HORODINCĂ

Studii literare

București, Editura Eminescu, 1978, 327 p.

Fără să-și propună alcătuirea unui tablou exhaustiv al literaturii române de azi și fără a dori să înfățișeze „o sinteză destul de cuprinzătoare", autoarea „nu are altă pretenție decît aceea de a mărturisi că, încercînd să scrie pe scurt despre cîțiva scriitori contemporani, a descoperit că erau mai multe de spus" (p. 5).

Culegerea formată din șase studii ample confirmă un critic literar cu intuiții sigure, conștiincios în demonstrații, dispunînd de o bună informație auxiliară. Analiza de text este completată cu ample referiri aparținînd filozofiei, istoriei, sociologiei, menite să netezească drumul operei spre cititor.

Putem observa trei nivele la care se constituie comentariul critic: *a)* analiza de text propriu-zisă, realizată într-o manieră care îmbină, cu inteligență, modalitățile tradiționale de abordare cu cele moderne, fără a fi folosite însă ostentativ terminologii de ultimă oră; *b)* integrarea textului în ansamblul celorlalte opere ale scriitorului; și, în sfîrșit, *c)* legăturile cu alte discipline (vezi mai sus).

Punctul de plecare al analizei îl constituie, de la caz la caz, cuvîntul, simbolul sau ideea-cheie. *Sigiliul destinului* (p. 7—16) este un eseu care propune receptarea romanului lui Zaharia Stancu și din alte perspective decît cele sociale. În puține cuvinte, autoarea spune esențialul: „Maestru al cuvîntului în care se concentrează propoziții și fraze întregi, al cuvîntului în care limbajul clocotește iscînd sensuri multiple în interiorul aceluiași înveliș lingvistic, Zaharia Stancu a definit prin titlul extraordinar al primului său roman *(Desculț*, n.n.) mai mult decît o condiție vestimentară și socială, a definit un destin" (p. 11).

Timpul oamenilor și oamenii timpului (p. 77—160), studiul în care autoarea dă întreaga măsură a posibilităților sale, reia aparent un lucru bine verificat de critica noastră literară: importanța timpului obiectiv și subiectiv în romanul lui Marin Preda, locul pe care acesta îl ocupă în creația romancierului, precum și alt aspect nu mai puțin important — căutarea dramatică, plină de tensiune „a temei povestitorului", sau altfel spus, inserarea „vocii autorului" în textura romanului.

Calitatea textului critic, limpezimea demonstrației ne fac să credem că acest eseu este indispensabil oricărui profesor de literatură română. Limbajul accesibil, precum și referirile adecvate la momentul istoric în care se petrece acțiunea romanului *Delirul* ne îndreptățesc să credem că acest studiu poate fi citit cu folos și de către elevi. Comentarea textului este precedată de intuiții fine asupra laboratorului de creație al autorului. „*Moromeții* s-au închegat definitiv ca roman în momentul în care scriitorul a descoperit *tema timpului răbdător* [...] *Tema povestitorului* nu putea lua naștere decît prin descoperirea acelui simbol etico-filozofic, capabil să coaguleze artistic scenele noului timp într-o unitate" (p. 78).

Aceste două probleme sînt riguros urmărite; avatarurile eroilor sînt discutate din perspectiva integrării și adaptării lor la ritmul timpului istoric. „Timpul le apare sub două aspecte diferite: o dată ca un timp reversibil, circular, calmant, a doua oară ca un timp progresiv, ireversibil, amenințător; o dată ca un timp mitic, a doua oară ca un timp istoric. Prima înfățișare li se pare a fi cea adevărată, veșnică, cealaltă o erezie care va dispărea" (p. 101—102).

În viziunea Georgetei Horodincă, Marin Preda nu este numai un stilist desăvîrșit, un analist pătrunzător, un maestru al ironiei, ci și un *„artist al acumulării timpului"* (p. 122, s.n.).

Capitolul *Și păsările, desigur păsările* (p. 160—227) este o trecere în revistă a romanelor lui Alexandru Ivasiuc, poate punctul de plecare al unei viitoare mono-

grafii. Dacă „primele romane ale lui Ivasiuc erau construite în mod hotărît din perspectiva oglinzii sau a reflectorului, care luminează puternic o porțiune limitată de realitate, în speță o fîșie de trecut"... (p. 180), începînd cu *Păsările*, această tehnică se amplifică, fiind completată „cu o investigare în prezent a vechilor urme" (p. 181). Personajele lui Ivasiuc sînt surprinse într-un moment de criză, greu de explicat aparent, dar la o privire mai atentă descoperim un anume tip de evaziune, o anume manieră de a eluda responsabilitățile. „După cum s-a putut vedea din analiza de pînă acum a romanelor lui Ivasiuc, problema care stă în centrul prozei sale și singura care îl interesează de altfel este raportul individului cu necesitatea — reală sau inventată — a vieții sociale" (p. 184). În acest studiu, Georgeta Horodincă folosește cu moderație un anume tip de critică psihologică.

Portretul îngerului de gips (p. 277—263) se ocupă de un roman mai accesibil al lui Nicolae Breban, fiind lăsat la o parte un altul scris într-o formulă mai complicată, dar poate mai dens (ne referim la *În absența stăpînilor*, apărut în 1966). Întîlnim aici aceeași modalitate de lectură ca și în cazul romanelor lui Ivasiuc, dar judecata este parcă mai netă: „Fixîndu-și atenția asupra muchiei fragile, nesigure, care se formează acolo unde planul interiorității se întîlnește cu planul lumii exterioare, scriitorul abordează plin de curaj un motiv dostoievskian; contradicția — căreia unii oameni nu-i pot scăpa decît prin propria lor distrugere — dintre nevoia de raționalizare a vieții și nevoia vieții de a depăși raționalizările" (p. 227). După ce autoarea stabilește „că formula artistică a cărții este recordabilă unui realism modern" (p. 227), putem urmări aceeași analiză bine condusă cu care ne-am obișnuit.

Poezia este discutată cu sensibilitate propunîndu-se, în subtext, reevaluarea a doi poeți mai puțin citiți: Gellu Naum, și Ileana Mălăncioiu. În *Arborele de nesomn* (p. 16—77) se încearcă elucidarea unui simbol important al poeziei lui Gellu Naum: copacul-animal, precum și constituirea lui în motiv poetic (p. 16—25). Dacă în ce privește proza sîntem tentați să o așezăm pe Georgeta Horodincă în descendența lui Ibrăileanu, textele dedicate poeziei o apropie de metoda practicată de Jean-Pierre Richard. La aceasta trebuie să adăugăm erudiția folosită cu măsură. Versul lui Gellu Naum este pus firesc în legătură cu evoluția istorică a poeziei, precum și cu orientările de avangardă de care poetul nu este străin. Tehnica citatului aplicată corect, precum și limbajul critic adecvat fac din acest studiu o introducere utilă în poetica lui Gellu Naum.

În *Magia cercului* (p. 263—319), Georgeta Horodincă este același cititor sensibil de poezie, capabil să recepteze cele mai felurite modalități estetice; de la poezia criptică a unui Gellu Naum, cu simboluri livrești, la o poezie care ne invită să ne gîndim la substratul arhaic al mitologiei naționale. Referindu-se la legăturile evidente ale Ilenei Mălăncioiu cu poezia populară, se face o distincție necesară: „Nu este vorba de influență, ci mai mult de o reluare *pe proprie răspundere*, ca să ne folosim chiar de expresia poetei, a unei întregi viziuni asupra vieții, viziune caracteristică a unei civilizații tradiționale, căreia folclorul însuși îi aparține ca parte integrantă" (p. 310). Aducerea în discuție a cercetărilor școlii de sociologie a lui Dimitrie Gusti asupra universului rural completează firesc receptarea estetică a unei poezii în care fiorul arhaic este viu. „În poezia Ilenei Mălăncioiu, o vibrație diafană continuă muzica intelectuală a versului, dincolo de sfîrșitul lui"... (p. 318).

Georgeta Horodincă este un critic impresionist rafinat care pentru o mai bună explicare a operei discutate recurge cu ușurință la datele altor științe, sau la metodele moderne de abordare a textului literar. Remarcăm în final calitatea stilului

critic, siguranța cu care se ajunge la un discurs limpede, bogat în sugestii interesante.

CRISTIAN POPESCU

Cahiers roumains d'études littéraires
nr. 2, 1978

Dintre marile curente ale literaturii și artei universale romantismul continuă să se bucure de interesul, încă viu, al criticii și istoriei literare, atît la noi cît și în alte părți. Fenomenul se explică desigur prin aceea că, așa cum spunea Paul van Tieghem, dacă „Renașterea a pregătit epoca clasică a literaturii europene, romantismul inaugurează epoca sa modernă". Un adevăr confirmat cu și mai pregnantă evidență de situația literaturii române a cărei istorie modernă coincide cu voga romantismului european, și care se manifestă în tiparele acestuia. Nu ne surprinde deci, în aceste condiții, marele număr de studii consacrate, în anii din urmă, romantismului românesc prin care se încearcă, pe lîngă individualizarea lui în raport cu mișcarea artistică europeană, și o aprofundare a relațiilor sale intime cu procesul istoric de trezire a conștiinței naționale, cu amplele mutații care au avut loc, în a doua jumătate a veacului trecut, în viața social-politică a țărilor române.

Revista *Cahiers roumains d'études littéraires* consacră recent un număr special romantismului românesc, integrîndu-se astfel în efortul general de reinterpretare a fenomenului în cauză, cu rezultate pe care Mircea Anghelescu le sintetizează în articolul: *Romantismul românesc: direcții și metode de cercetare*. Cunoscător avizat al problemei, autorul valorosului studiu despre *Preromantismul românesc* trasează succint, însă clar și convingător, principalele direcții și metode de cercetare a romantismului românesc, evidențiind totodată și numele studioșilor cu merite deosebite în acest domeniu. Într-un fel, cîteva din direcțiile semnalate de M. Anghelescu sînt prezente și în alte studii și articole din numărul de față al revistei *Cahiers roumains...*, semnate de cercetători bine cunoscuți cititorilor.

Paul Cornea, de exemplu, discută cîteva *Premise ale unei poetici a romantismului românesc*, pornind de la constatarea condițiilor specifice (între care absența unui clasicism în sensul cel mai pur al termenului, ca și situația de „început de drum", cu întregul ei cortegiu de consecințe), care au împiedecat elaborarea unei teorii unitare a curentului respectiv, oferind, în schimb, prilejul descoperirii unei interesante dialectici a vechiului cu noul în gîndirea lui Heliade Rădulescu, Vasile Aaron, Mumuleanu, Bolliac etc.

Într-o direcție oarecum complementară aceleia urmărite de autorul *Originilor romantismului românesc* se înscrie studiul lui Al. Duțu despre *„Mutația romantică": exemplul românesc*, unde problema este abordată din perspectiva mai largă a factorilor socio-politici, prevalenți în epocă, precum și în raport cu situația țărilor din sud-estul Europei de care ne apropie o serie de afinități spirituale. Se sugerează, în acest articol, și ideea, seducătoare, a unei istorii a romantismului care să înregistreze mutațiile în planul imaginației printr-o descifrare a imaginilor înseși, ca formă de acces la „suportul mental al operelor ce — în epoca romantismului — atestă trecerea unei lumi «vechi» la o lume «nouă»".

O abordare practică, pe text, a literaturii romantismului întreprinde Mihaela Mancaș în *Structura narației românești în perioada romantică*. Autoarea își propune să analizeze modalitățile *expresive* ale prozei narative romantice din unghiul celor mai noi cuceriri metodologice în materie. Ignorînd cronologia apariției operelor, Mihaela Mancaș supune unui examen atent literatura dintre 1830—1870, în funcție de cîteva repere stilistice fundamentale precum: raportul dintre stilul direct și indirect al relatării, formule compoziționale ba-

zate pe aceste stiluri etc., ajungînd la concluzia că narațiunea romantică românească asimilează forme eterogene din literatura europeană, îmbinînd elemente clasice mai vechi cu inovațiile romantice de dată recentă. Cu alte cuvinte, studiul stilistic al acestei literaturi confirmă concluziile la care au ajuns, pe alte căi însă, Paul Cornea și Al. Duțu.

Ultimele două articole consacrate acestei teme sînt semnate de Adrian Marino și Ileana Verzea, avînd ca obiect de studiu „fortuna" lui Ossian și Byron în romantismul românesc.

Fixînd cîteva linii introductive pe marginea unei probleme încă insuficient studiate, A. Marino (în *Ossianismul românesc. Schiță introductivă*) constată, printre altele, îmbogățirea și nuanțarea ideii de *poet* care, sub influența ossianismului, se transformă în *bard*, adică poetul devine un „homerid" al cărui cînt se adresează conștiinței întregului popor și se caracterizează printr-o acută sensibilitate pentru sentimentele eroice, patetice și melancolice. Paralel cu aceste mutații în planul poeticii, ossianismul introduce și o istorie fabuloasă, medievală, pe care o localizează, prin extrapolare, în Dacia și a cărei prezență în opera romanticilor noștri e cercetată de A. Marino cu obișnuita-i acribie și competență.

Ileana Verzea, autoarea unei recente cărți despre *Byron și byronismul în literatura română*, se limitează de data aceasta la cîteva *Comentarii asupra byronismului în literatura română*, subliniind faptul că, asemenea ossianismului cu care se înrudește uneori pînă la identificare, byronismul a jucat un rol de catalizator într-un moment de integrare a poeziei românești în modernitatea europeană. Recunoscînd în tipul Harold și respectiv Cain direcțiile cele mai fecunde ale influenței byroniene la noi, autoarea analizează cu subtilitate rezultatele acestei influențe în opera scriitorilor români.

Așadar, atît cititorul român cît și cel străin pot găsi în acest număr al revistei *Cahiers roumains...* o imagine destul de clară a romantismului nostru și a raporturilor sale cu literatura europeană. Totuși, ținînd seama de tema înscrisă pe coperta revistei: *Romantismul românesc*, deci fără să se facă o delimitare precisă în timp, se pare că, în general, ponderea a fost acordată aproape exclusiv literaturii pașoptiste, relațiilor ei cu romantismul englez și francez, căci lipsește o analiză a influențelor romantismului german care ar fi adus în discuție momentul *Eminescu* și al *Junimii*. E drept, unele referiri la poetul național se fac, dar în mod sporadic; or, o panoramă a romantismului românesc, așa cum și-o propune revista, ar trebui să includă, ca pe un aspect fundamental, și romantismul eminescian.

Firește, această rezervă nu afectează calitatea contribuțiilor mai sus prezentate, ca și meritul incontestabil al Luminiței Beiu-Paladi pentru întocmirea *Bibliografiei romantismului românesc* care, chiar dacă e susceptibilă de anumite îmbogățiri, rămîne indiscutabil un instrument prețios de lucru pentru cei interesați de problema romantismului.

Deși nu se încadrează în dezbaterea generală pe tema literaturii romantice, articolul lui Romul Munteanu despre *Aventura sensului în romanul românesc contemporan* merită toată atenția pentru seria de considerații interesante cu privire la sincronizarea romanului nostru de azi cu marile tendințe ale prozei europene și universale.

Luat în ansamblu, numărul 2 pe 1978 din *Cahiers roumains...* nu dezminte prestigiul de care revista se bucură deja atît în țară, cît și în străinătate.

I. CHEIE-PANTEA

Studii de limbă, literatură și folclor
vol. IV, 1978, Reșița, 468 p.

Al patrulea volum al culegerii *Studii de limbă, literatură și folclor*, editată de Filiala

Reşiţa a Societăţii de ştiinţe filologice şi de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, continuă o prezenţă remarcabilă între publicaţiile filologice din ţară ; ştiind să atragă un număr de autori cu prestigiu din ţară (Gh. Bulgăr, G. Istrate, Fr. Király, Mircea Martin, I. D. Suciu, G. I. Tohăneanu), unii dintre ei, de altfel, bănăţeni de origine, această publicaţie prezintă şi un nucleu de cercetare locală, cu autori nu mai puţin cunoscuţi din revistele de specialitate (V. Ioniţă în toponimie, I. Bettisch în gramatică şi metodică, E. Beltechi în dialectologie, D. Jompan în folclor, N. Bocşan, P. Oallde, M. M. Deleanu, C. Ungureanu ş.a. în istorie literară). Interesul acestui volum decurge din valoarea sa reală, care nu scapă nici unui specialist ; materialele publicate sînt, de asemenea, de mare utilitate pentru profesorii din învăţămîntul de cultură generală.

Din masivul volum recent apărut se remarcă în primul rînd un grupaj solid de materiale închinate „centenarului Independenţei", cu contribuţii de valoare indiscutabilă atît din domeniul istoriei literare (Al. Bîrsescu, *Eminescu şi Războiul independenţei*, Gh. Jurma, *Literatura independenţei azi*, P. Oallde, *„Ostaşii noştri" şi „Cîntece de vitejie" în conştiinţa bănăţenilor)*, cît şi în cel al istoriei culturale (I. D. Suciu, *Războiul de Independenţă şi contribuţia scriitorilor din Banat)* sau al stilisticii (G. I. Tohăneanu, *Expresia sadoveniană în „Povestiri din război")*. De mare interes sînt şi cele cîteva articole de literatură română veche, atît contribuţiile lui Al. Horvath *Despre „Oda" lui Mihail Halici*, cît şi cele ale lui N. Bocşan despre *Iluminismul românesc din Banat şi idealul luminării* şi despre *Manuscrise bănăţene din sec. al XVIII-lea*. Primul dintre articolele lui N. Bocşan, venind în continuarea celui publicat de P. Oallde în volumul precedent, examinează în ansamblu situaţia învăţămîntului în Banat pe baza datelor despre numărul şcolilor, al elevilor, alcătuirea şi conţinutul manualelor, preţul şi difuzarea lor ş.a., demonstrînd totodată relaţia permanentă a bănăţenilor cu cartea tipărită în Ţara Românească, importată pe căi pe cît de diverse, pe atît de neîntrerupte, oferind adică privirea de ansamblu absolut necesară înţelegerii cadrului în care creşte şi se dezvoltă iluminismul românesc, a cărui importanţă în Banat, semnalată în trecere pînă acum, se pare că trebuie reevaluată. Interesantă şi plauzibilă ni se pare şi propunerea de identificare a acelui Alexie Lazar (care lansează în 1814 un prospect al unei gazete intitulată *Novele)* cu D. Ţichindeal, nu cu Zaharia Carcalechi, cum propusese I. Pervain (cf. p. 170). Al doilea articol semnalează două importante manuscrise bănăţene din fondurile Bibliotecii Centrale Universitare din Cluj-Napoca, ambele provenind din fondurile lui Nicolae Stoica de Haţeg : un miscelaneu scris în cea mai mare parte de A. Alesiovici, fostul dascăl al analistului bănăţean, conţinînd — printre altele, pentru că, din păcate, nu ni se dă cuprinsul complet al codicelui — un fragment din *Cronica slovenilor* a lui Brancovici, nesemnalat în *Repertoriul* lui A. Ilieş şi I. Crăciun, şi un enigmatic „rezumat" al unui roman grecesc *Ninus şi Semiramida* conţinînd vechea legendă a întemierii cetăţii Ninive, şi un al doilea manuscris, un caiet de cîntece adunate de N. Stoica, în general colinde, dar şi cîteva compuneri proprii dintre 1778 şi 1795, deosebit de importante pentru această etapă, încă insuficient clarificată, a istoriei noastre literare. Dintre acestea se publică cîteva texte *(La tabără,* 1778, *Cîntec scolastic,* 1792, *Cîntec diecesc* etc.) asupra cărora am fi acceptat bucuroşi mai multe detalii de ordin filologic şi textologic (de pildă, dacă versificaţia *Cîntecului scolastic* e cea originală a manuscrisului, pentru că versurile lungi publicate aici se desfac în chip natural în emistihuri rimate, cu un metru popular : „Naţia sîrbească / cu noi să slăvească / Pre Sava Prodanovici, / Cei mari şi cu cei mici..." etc.).

În aceeași ordine de idei trebuie menționat articolul *Un curs de gramatică necunoscut al lui N. Tincu-Velia* (din 1854), de D. Bălănescu, important atît pentru istoria învățămîntului românesc, cît și pentru biografia acestui personaj interesant al culturii și literaturii noastre, care n-a avut încă norocul să-și găsească biograful și cercetătorul operei, ca și cel despre *Primele metodici de predare a limbii române elaborate în Banat*, de C. Brătescu.

Materialele de istorie literară și, în general, culturală sînt de altfel cele mai numeroase în acest volum, fapt natural avînd în vedere destinația lor mai largă decît a celor de strictă specialitate filologică; putem menționa astfel articole consacrate romanelor istorice ale lui Slavici (Al. Bârsescu), biografiei Anișoarei Odeanu (G. C. Bogdan), despre motivul pămîntului în proza Transilvaniei (M. M. Deleanu), G. Călinescu (Mircea Martin), Virgil Birou (C. Ungureanu), inspirația folclorică la V. Voiculescu (P. Călin), activitatea publicistică și editorială a lui I. Stoia Udrea (N. Țirioi) ș.a. Dintre cele de lingvistică, mai puține ca număr dar de ținută ireproșabilă, trebuie semnalate atît cîteva articole teoretice (V. Ioniță, *Structură și sistem în toponimie*, I. Bettisch, *Cercetări de tipologie a limbii în sec. al XX-lea*), cît și altele, producînd în general analize parțiale ale particularităților dialectale din aria bănățeană (E. Beltechi, *Elemente arhaice în graiurile din Almăj*, O. Răuț, *Toponimie și istorie bănățeană*, I. Roma, *Particularități fonetice ale graiului din Slatina — Timiș*). Un loc aparte îl ocupă articolul *Împrumuturi românești în limba maghiară*, de Fr. Király, în care discuția concretă asupra cîtorva etimologii duce la formularea unor observații cu valoare de generalitate. Sumarul volumului mai conține studii de stilistică de Gh. Bulgăr, A. Novacovici, materiale folclorice publicate de H. Anca, V. Barbeș, M. Boldizsar (un interesant articol despre *Mimă și dramă în medicina populară din zona Văii Bistrei*), de metodică, evocări, recenzii, o bibliografie, cronica activității filialei.

Interesul culegerii depășește aria culturală bănățeană; o mare parte din materialele publicate aici trebuie să intre în circuitul firesc al cercetării, fapt pentru care le-am semnalat aici.

MIRCEA ANGHELESCU

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub cd. nr. 64

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/7249/1978.

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR, CERCETĂTORILOR, STUDENȚILOR

Abonamentele pentru anul 1980 (4 vol., 40 de lei) la culegerea Limbă și literatură se primesc, pînă la 31 decembrie 1979, direct la S.S.F., prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7, și scrisoarea de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamentele se fac și prin oficiile poștale (vezi Catalogul presei pe anul 1979).

Cărțile și revistele propuse pentru schimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

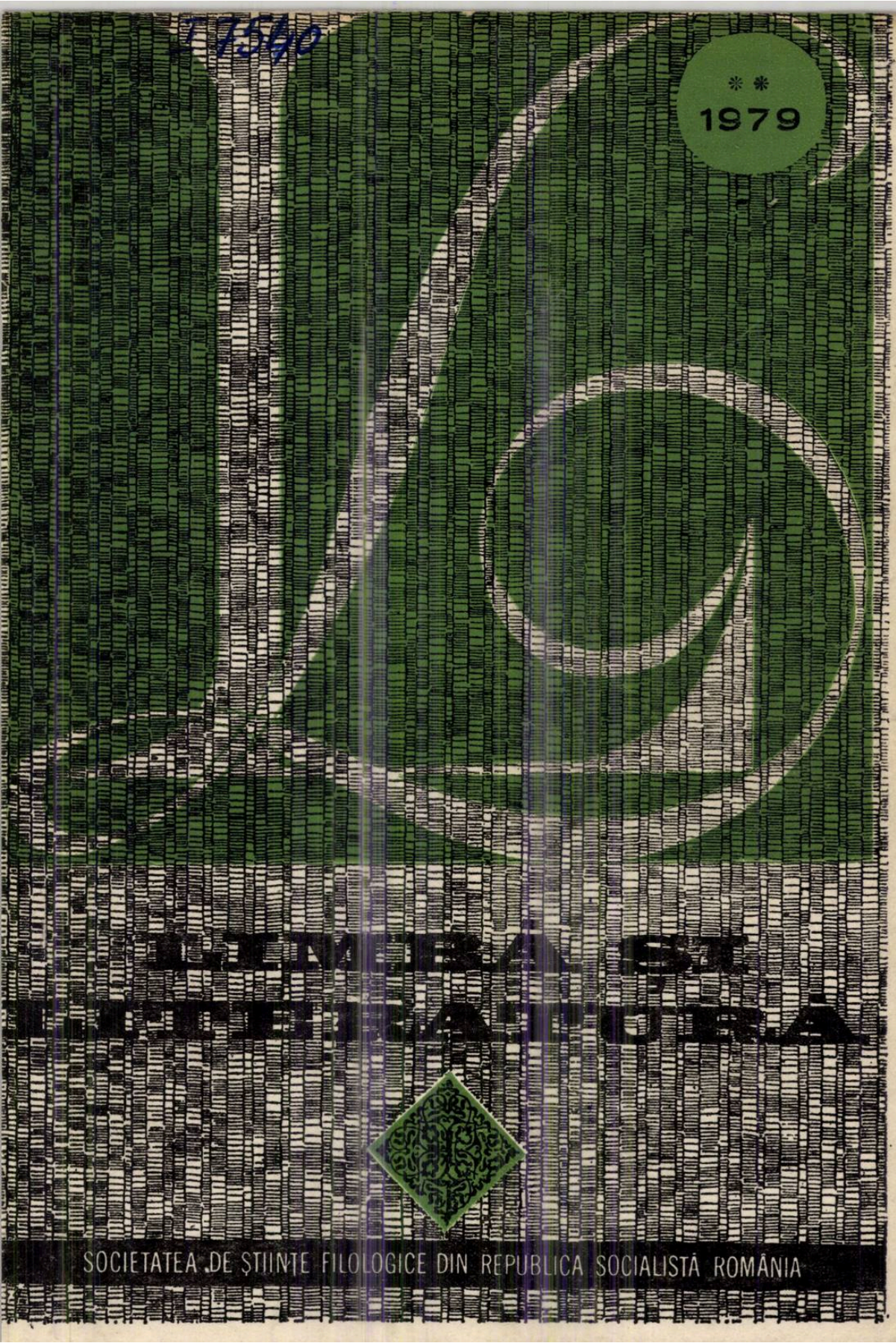
Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F., 1977, p. 126—127.**

Comenzile pentru străinătate se fac prin ILEXIM, Str. 13 Decembrie, nr. 3—5, P.O.B. 136—137, București, ROMÂNIA.

I 7590

* *
1979



LIMBA ŞI LITERATURA

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUI 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţământul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea Limbă şi literatură apare în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Recenzii, Note, urmărindu-se în special perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere al S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor este publicată în Buletinul S.S.F.

i 7540

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

2014

Limbă și literatură

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1979

29109.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila). GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca). ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA, redactor responsabil,** MIRCEA FRÎNCULESCU, **redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. II, 1979

Sumar

Limbă și stil

B. CAZACU — Probleme ale elaborării unui nou Dicționar etimologic al limbii române 163
MELANIA FLOREA — Topica adjuncților grupului nominal în limba română contemporană 170
ION CALOTĂ — Substantive feminine de declinarea a III-a cu sau fără diereză 178

Cultivarea limbii

MIOARA AVRAM — Greșeli curente la unele forme articulate : *dragele (mele)* și *ultimile (știri)* 187
I. RIZESCU — Scrierea numelor proprii latinești și grecești în românește . 192

Teorie, critică, istorie literară

DORINA DINCĂ — Ideal și normă în opera corifeilor Școlii ardelene . . 196
PAUL CORNEA — Valori stilistice în corespondența lui M. Kogălniceanu . 200
ELENA SOCACIU — Ecouri ale Unirii din 1918 în dezbaterile Academiei Române 207
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Motivul Meșterului Manole în dramaturgia interbelică 211
NAE ANTONESCU — Revista *Luceafărul* 220

Discuții

ANDREI ROMAN — Probleme ale versificației românești 227

Mica enciclopedie a limbii române

ADRIANA STOICHIȚOIU — Regionalism 234

Analize de text

ALEXANDRU CRIŞAN — Tudor Arghezi: *Psalm* 237

Folclor

I. C. CHIŢIMIA — Cultura populară — continuitate şi unitate naţională . 245
A. GH. OLTEANU — Figurile retorice de compoziţie în lirica populară (II) 250

Texte şi documente

MIRCEA POPA — Date noi despre familia lui Liviu Rebreanu (II) . . . 263

Didactica modernă

G. BELDESCU — Cercetarea didactică în domeniul limbii române . . . 275

Discuţii

ŞERBAN ŢICALOIU — Utilitatea culegerilor de exerciţii sintactice în şcoală 286

Cronică

ROMULUS VULPESCU — Al. Philippide — *in memoriam* 292
GH. BULGĂR — Probleme ale limbii române în *Telegraful român* . . . 295

Recenzii

VASILE ŞERBAN, IVAN EVSEEV, *Vocabularul românesc contemporan. Schiţă de sistem* (Al. Graur); FLORIN D. POPESCU, *Limba română (Sintaxa). Manual pentru liceele pedagogice* (clasele a XI-a şi a XII-a) şi pentru liceele de pedagogie-istorie (clasa a XII-a) (Elena Carabulea); ADRIANA ILIESCU, *Proza realistă în secolul al XIX-lea* (Corneliu Nistor); MIHAI UNGHEANU, *Lecturi şi rocade* (Nicolae Mecu) 298

Note

D. MACREA, *Lingvistică şi cultură* (Gh. Bulgăr); MARCUS TULLIUS CICERO, *Epistolae ad Atticum* (Scrisori către Atticus), versiune românească de prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINŢI (I. C. Chiţimia) 309

Contents

Language and Style

B. CAZACU — Some Problems of the Elaboration of a New Etymologic Dictionary of the Romanian Language 163
MELANIA FLOREA — The Order of the Adjuncts of the Noun Phrase in Present-Day Romanian 170
ION CALOTĂ — Feminine Nouns of the Third Declension with or without Diaeresis 178

Language Cultivation

MIOARA AVRAM — Current Errors at Some Forms with Article: *dragele (mele)* and *ultimile (ştiri)* 187
I. RIZESCU — The Spelling of the Latin and Greek Proper Names in Romanian 192

Literary Theory, Criticism, History of Literature

DORINA DINCĂ — Ideal and Norm in the Works of the Representatives of the Transylvanian School 196
PAUL CORNEA — Some Artistic Values in M. Kogălniceanu's Correspondence 200
ELENA SOCACIU — Some Echoes of the 1918 Union in the Debates of the Romanian Academy 207
GHEORGHE LĂZĂRESCU — The Motif of „Master Manole" in the Dramaturgy between the Two World Wars 211
NAE ANTONESCU — The Journal *Luceafărul* 220

Discussions

ANDREI ROMAN — Some Problems of the Romanian Versification . . . 227

The Concise Encyclopaedia of Romanian Language

ADRIANA STOICHIŢOIU — Regionalism 234

Text Analyses

ALEXANDRU CRIŞAN — Tudor Arghezi: *Psalm* 237

Folklore

I. C. CHIŢIMIA — The Popular Culture — Continuity and National Unity 245
A. GH. OLTEANU — The Rhetoric Figures of Composition in the Folk Lyrics (II) 250

Texts and Documents

MIRCEA POPA — New Data Concerning L. Rebreanu's Family (II) . . . 263

Modern Teaching

G. BELDESCU — Didactic Research Concerning the Romanian Language . 275

Discussions

ŞERBAN ŢICĂLOIU — The Utility of the Collections of Syntactic Exercices in School 286

Chronicle

ROMULUS VULPESCU — Al. Philippide — *in memoriam* 292
GH. BULGĂR — Some Problems of the Romanian Language in *Telegraful român* 295

Reviews

VASILE ŞERBAN, IVAN EVSEEV, *Vocabularul românesc contemporan. Schiţă de sistem (Present-Day Romanian Vocabulary. A Sketch of System)* — Al. Graur ; FLORIN D. POPESCU, *Limba română. Sintaxa.* Manual pentru liceele pedagogice (clasele a XI-a şi a XII-a) şi pentru liceele de pedagogie-istorie (clasa a XII-a) *(Romanian Language. The Syntax.* Textbook for the Pedagogical High Schools (XIth and XIIth Form) and for the Pedagogy-History High Schools (XIIth Form) — Elena Carabulea ; ADRIANA ILIESCU, *Proza realistă în secolul al XIX-lea (The Realistic Prose in the XIXth Century)* — Corneliu Nistor ; MIHAI UNGHEANU, *Lecturi şi rocade (Lectures and Castlings)* — Nicolae Mecu 298

Notes

D. MACREA, *Lingvistică şi cultură (Linguistics and Culture)* — Gh. Bulgăr ; MARCUS TULLIUS CICERO, *Epistolae ad Atticum,* versiune românească de prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINŢI *(Letters to Atticus, Romanian* Version by prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINŢI) — I. C. Chiţimia 309

Sommaire

Langue et style

B. CAZACU — Problèmes de l'élaboration d'un nouveau Dictionnaire étymologique de la langue roumaine 163
MELANIA FLOREA — La topique des adjonctions au groupe nominal dans la langue roumaine contemporaine 170
ION CALOTĂ — Substantifs féminins de la III-e déclinaison avec ou sans diérèse 178

Cultiver la langue

MIOARA AVRAM — Erreurs courantes dans certaines formes définies : *dragele (mele)* et *ultimile (ştiri)* 187
I. RIZESCU — L'orthographe des noms propres latins et grecs en roumain . 192

Théorie, critique et histoire littéraires

DORINA DINCĂ — Idéal et norme dans l'œuvre des coryphées de l'École transylvaine 196
PAUL CORNEA — Valeurs stylistiques de la correspondance de M. Kogălniceanu 200
ELENA SOCACIU — Echos de l'Union de 1918 dans les débats de l'Académie Roumaine 207
GHEORGHE LĂZĂRESCU — Le motif du Maître Manole dans la dramaturgie de l'entre-deux-guerres 211
NAE ANTONESCU — La revue *Luceafărul* 220

Discussions

ANDREI ROMAN — Problèmes de la versification roumaine 227

Petite encyclopédie de la langue roumaine

ADRIANA STOICHIŢOIU — Régionalisme 234

Commentaires de textes

ALEXANDRU CRIŞAN — Tudor Arghezi : *Psalm* 237

Folklore

I. C. Chiţimia — La culture populaire — continuité et unité nationale . . 245
A. GH. OLTEANU — Figures rhétoriques de construction dans la lyrique populaire (II) 250

Textes et documents

MIRCEA POPA — Données récentes sur la famille de Liviu Rebreanu (II) . 263

Pédagogie moderne

G. BELDESCU — La recherche pédagogique dans le domaine de la langue roumaine 275

Discussions

ŞERBAN ŢICĂLOIU — L'utilité des choix d'exercices syntaxiques à l'école . 286

Chronique

ROMULUS VULPESCU — Al. Philippide — *in memoriam* 292
GH. BULGĂR — Aspects de la langue roumaine dans *Telegraful român* . 295

Comptes-rendus

VASILE ŞERBAN, IVAN EVSEEV, *Vocabularul românesc contemporan. Schiţă de sistem (Le vocabulaire roumain contemporain. Esquisse de système)* — Al. Graur ; FLORIN D. POPESCU, *Limba română. Sintaxa.* Manual pentru liceele pedagogice (clasele a XI-a şi a XII-a) şi pentru liceele de pedagogie-istorie (clasa a XII-a) (*La langue roumaine. La syntaxe.* Manuel pour les lycées pédagogiques (les classes de XI-ème et de XII-ème) et pour les lycées de pédagogie-histoire (classe de XII-ème) — Elena Carabulea ; ADRIANA ILIESCU, *Proza realistă în secolul al XIX-lea (La prose réaliste au XIX-ème siècle)* — Corneliu Nistor ; MIHAI UNGHEANU, *Lecturi şi rocade (Lectures et rocades)* — Nicolae Mecu 298

Notes

D. MACREA, *Lingvistică şi cultură (Linguistique et culture)* — Gh. Bulgăr ; MARCUS TULLIUS CICERO, *Epistolae ad Atticum,* versiune românească de prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINŢI *(Epistolae ad Atticum,* version roumaine par le professeur CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINŢI) — I. C. Chiţimia 309

Содержание

Язык и стиль

Б. КАЗАКУ — Проблемы разработки нового этимологического словаря румынского языка 163
МЕЛАНИЯ ФЛОРЯ — Топика придаточных элементов номинальной группы в современном румынском языке 170
ИОН КАЛОТЭ — Существительные женского рода III-го склонения с диерезом или без диереза 178

Культура речи

МИОАРА АВРАМ — Привычные ошибки в использовании некоторых артикуляционных форм: *dragele (mele)* и *ultimile (ştiri)* 187
И. РИЗЕСКУ — Румынское написание латинских и греческих собственных имен 192

Теория, критика, история литературы

ДОРИНА ДИНКЭ — Идеал и норма в творчестве корифеев Трансильванской школы 196
ПАУЛ КОРНЯ — Стилистические ценности переписки М. Когэлничану 200
ЕЛЕНА СОКАЧУ — Отзыв Объединения 1918 г. в дискуссиях румынской Академии 207
ГЕОРГЕ ЛЭЗЭРЕСКУ — Мотив Мастера Маноле в драматургии межвоенного периода 211
НАЕ АНТОНЕСКУ — Журнал *Лучафэрул* 220

Дискуссии

АНДРЕЙ РОМАН — Вопросы румынского стихосложения 227

Малая энциклопедия румынского языка

АДРИАНА СТОЙКИЦОЮ — Провинциализм 234

Анализ текстов

АЛЕКСАНДРУ КРИШАН — Тудор Аргези: *Psalm (Псалом)* 237

Фольклор

И.К. КИЦИМИЯ — Преемственность и национальное единство в народной культуре 245
А.Г. ОЛТЯНУ — Риторические тропы композиции в народной лирике (II) 250

Тексты и документы

МИРЧА ПОПА — Новые данные о семье Ливиу Ребряну (II) 263

Современная дидактика

Г. БЕЛДЕСКУ — Дидактическое исследование в области румынского языка .. 275

Дискуссии

ШЕРБАН ЦИКЭЛОЮ — Полезность сборников синтаксических упражнений в школе 286

Хроника

РОМУЛУС ВУЛПЕСКУ — В память Ал. Филиппиде 292

Г. БУЛГЭР — Проблемы румынского языка в журнале *Telegraful român (Румынский телеграф)* 295

Рецензии

ВАСИЛЕ ШЕРБАН, ИВАН ЕВСЕЕВ, *Vocabularul românesc contemporan. Schiță de sistem (Словарный состав современного румынского языка. Очерк системы)* — Ал. Граур; ФЛОРИН Д. ПОПЕСКУ, *Limba română. Sintaxa.* Manual pentru liceele pedagogice (clasele a XI-a și a XII-a) și pentru liceele de pedagogie-istorie (clasa a XII-a) *(Румынский язык. Синтаксис.* Учебник для педагогических лицеев — XI и XII классы — и для историко-педагогических лицеев — XII-й класс) — Елена Карабуля; АДРИАНА ИЛИЕСКУ *Proza realistă în secolul al XIX-lea (Реалистическая проза XIX-ого века)* — Корнелиу Нистор; МИХАЙ УНГЯНУ, *Lecturi și rocade (Чтения и рокировки)* — Николае Меку 298

Заметки

Д. МАКРЯ, *Lingvistică și cultură (Лингвистика и культура)* — Г. Булгэр; МАРК ТУЛЛИЙ ЦИЦЕРОН, *Epistolae ad Atticum*, versiune românească de prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINȚI *(Письма к Аттику*, перевод на румынский язык проф. КОНСТАНТИНА ПОПЕСКУ-МЕХЕДИНЦ) — И. К. Кицимия 309

Probleme ale elaborării unui nou Dicţionar etimologic al limbii române

B. CAZACU

Considerată ironic de către Voltaire „o ştiinţă în care vocalele nu valorează nimic şi consoanele prea puţin“ [1], etimologia şi-a precizat, în etapa modernă, o b i e c t u l şi m e t o d e l e de cercetare [2].

După A. Meillet, a face etimologia unui anumit vocabular înseamnă „a face istoria acestui vocabular între două date“, cu precizarea că „esenţial într-un dicţionar etimologic este a determina căile pe care le-au urmat cuvintele“ [3]. Este semnificativ, din acest punct de vedere, titlul lucrării lui A. Ernout şi A. Meillet : *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots* [4].

Într-adevăr, în sens modern, însăşi noţiunea de „etimologie“ s-a îmbogăţit ; pe lîngă înţelesul tradiţional, din secolul al XIX-lea, „etimologie-origine a cuvîntului“, s-a dezvoltat acela de „etimologie-istorie, biografie a cuvîntului“. Cercetarea etimologică a dobîndit o orientare structurală (cuvîntul este considerat într-o reţea complexă de relaţii lingvistice şi socio-culturale), istoria cuvîntului fiind legată de istoria omului [5].

Această nouă perspectivă a cercetării etimologice justifică, într-o anumită măsură, şi articolul lui A. Martinet (*Pourquoi des dictionnaires étymologiques* [6]), care, arătînd necesitatea de a preciza nivelul publicului căruia i se adresează dicţionarele etimologice, subliniază că, „mai mult decît oricare altă ramură a lingvisticii, etimologia nu poate să se efectueze decît în echipă“ [7]. Această disciplină „este din ce în ce mai puţin o colecţie de ipoteze strălucitoare şi din ce în ce mai mult o i s t o r i e a v o c a b u l a r u l u i întemeiată pe despuierea exhaustivă a textelor“ [8]. Iată de ce „un etimon stabilit fără spri-

---

[1] „Une science où les voyelles ne font rien et les consonnes fort peu de chose.“

[2] Vezi contribuţiile reunite în volumul *Etymologie*, hgg. von Rüdiger Schmitt, în colecţia *Wege der Forschung*, Band CCCLXXIII, Darmstadt, 1977 ; dintre lucrările de sinteză anterioare, cf. Vittore Pisani, *L'Etimologia. Storia-Questioni-Metodo*, ed. a II-a, Brescia, 1967, şi Pierre Guiraud, *L'étymologie*, Paris, 1964.

[3] A. Meillet, *A propos d'un récent dictionnaire étymologique du français*, în vol. *Linguistique historique et linguistique générale*, I, Paris, 1922, p. 292 : „...faire l'histoire du vocabulaire entre deux dates“... ; „...ce qui est essentiel dans un dictionnaire étymologique, c'est de déterminer les voies qu'ont suivies les mots“.

[4] Paris, ed. IV, 1959.

[5] Vezi Kurt Baldinger, *L'étymologie hier et aujourd'hui*, în *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, 11, 1959, p. 233—264.

[6] În *La linguistique. Revue internationale de linguistique générale*, 1966, II, p. 123—131.

[7] A. Martinet, *op. cit.*, p. 127 : „...plus que toute autre branche de la linguistique, l'étymologie ne saurait plus se pratiquer que par l'équipe“.

[8] Idem, *op. cit.*, p. 124 : „l'étymologie est de moins en moins une collection de brillantes hypothèses et de plus en plus une h i s t o i r e d u v o c a b u l a i r e (s.n., B. C.) fondée sur le dépouillement exhaustif des textes“.

jinul textelor sau al unor dovezi directe despre întrebuinţările sale nu este utilizabil"[9]. Urmărind istoria cuvîntului de la data primei sale întrebuinţări, lingvistul trebuie să se bazeze pe fişe etimologice care să cuprindă „pe lîngă etimon, tot ceea ce se ştie despre sectorul din vocabular căruia acesta îi aparţine, despre extensiunea utilizării, despre frecvenţa lui"[10].

Precizările de mai sus meritau să fie reamintite înainte de a discuta cîteva dintre problemele actuale ale cercetării etimologice româneşti. Documentarea preliminară studiului propriu-zis este fundamentală, în ceea ce priveşte atît lucrările de referinţă, studiile şi contribuţiile lexicografice anterioare, inventarul de cuvinte supus examinării, identificarea izvoarelor din care provin aceste cuvinte, cît şi răspîndirea lor geografică şi transmiterea de-a lungul timpului. Nu lipsită de importanţă este şi stabilirea d a t e i cînd pătrund sau apar anumite neologisme în limbă, cu explicarea formelor lor şi a circumstanţelor care le-au favorizat apariţia.

Într-o sinteză publicată acum cîţiva ani, Cicerone Poghirc[11] a prezentat un util bilanţ al celor mai de seamă rezultate obţinute în domeniul etimologiei româneşti atît sub aspect teoretic, cît şi, mai ales, sub aspectul cercetării concrete a faptelor. Concluziile autorului arată că cercetarea etimologică a vocabularului limbii române prezintă încă numeroase şi complicate probleme.

În aceeaşi ordine de idei, menţionăm şi studiul lui Iorgu Iordan, *Ce este etimologia*[12], în care autorul aduce — pe baza datelor din limba română şi din alte limbi romanice — o serie de precizări referitoare la problemele cercetării etimologice, de exemplu, în legătură cu o r i g i n e a c u v i n t e l o r r o m â n e ş t i : cuvinte latine, din substrat, din suprastrat (sau superstrat), împrumuturi, creaţii proprii limbii române (derivate, compuse, cuvinte onomatopeice, imitative) ; tot acolo, combate accepţiunile curente ale termenilor „etimologie internă" şi „etimologie externă" şi reaminteşte recomandările din interesantul articol al lui Leo Spitzer, *Din atelierul etimologului (Aus der Werkstatt des Etymologen*, în *Jahrbuch für Philologie*, I, 1925, p. 129 şi urm.).

În sfîrşit, se cuvine să amintim aici substanţiala contribuţie a lui Theodor Hristea, *Romanian Vocabulary and Etymology*[13], cu o bogată docu-

---

[9] R. L. Wagner, *Les vocabulaires français*, I, *Définition — Les dictionnaires*, Paris — Bruxelles — Montréal, 1967. p. 52 : „un étymon restitué sans l'appui de textes ou de témoignages directes sur ses emplois n'est pas utilisable".

[10] R. L. Wagner, *loc. cit.* : „Une fiche étymologique doit donc fournir, en plus de l'étymon, tout ce que l'on sait sur le secteur du vocabulaire auquel il appartenait sur l'extension de ses emplois, sur leur fréquence".

[11] Cicerone Poghirc, *Problèmes actuels d'étymologie roumaine*, în *Revue roumaine de linguistique*, XIII, 1968, nr. 3, p. 199—214.

[12] În *Limba română*, XXI, 1972, nr. 3, p. 175—183. Subliniem că Iorgu Iordan afirmă (ca şi Kurt Baldinger, vezi mai sus, p. 163) că „etimologia unui cuvînt [...] trebuie să fie o adevărată b i o g r a f i e a lui..." ; „Răspîndirea pe teren, deci aspectele dialectale, circulaţia lui în diverse stiluri ale limbii, adică în limbajul diverselor grupuri sociale, apariţia lui în texte, începînd cu cele mai vechi, modificările fonetice şi cele semantice de-a lungul timpului etc. : iată atîtea elemente care urmează a fi luate în consideraţie, analizate şi apreciate nu numai pentru a lămuri originea cuvîntului, ci pentru a-i înfăţişa ceea ce s-ar putea numi s t a r e a l u i c i v i l ă (*s. n.*, B. C.), poziţia lui în limbă" (p. 181—182).

[13] În *Current Trends in Romanian Linguistics*, edited by A. Rosetti and Sanda Golopenţia Eretescu ; *Revue Roumaine de linguistique*, XXIII, 1978, 1—4 ; *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, XV, 1978, 1—2, p. 203—254 (în special, p. 223 şi urm.).

mentare și cu puncte de vedere critice, privind diverse probleme ale cercetării etimologice și rezultatele mai de seamă obținute în lingvistica românească (pentru unele aspecte referitoare la aportul personal al autorului, vezi mai jos, p. 168—169).

* * *

După precizările preliminare de mai sus, să luăm în discuție cîteva dintre problemele elaborării unui nou dicționar etimologic al limbii române.

Este necesar să se precizeze dacă acest dicționar va include între c u v i n t e l e - t i t l u și elementele lexicale din dialectele sud-dunărene. În orice caz, dacă referințele la celelalte limbi romanice nu pot lipsi, cu atît mai mult sînt obligatorii r e f e r i n ț e l e l a d i a l e c t e l e r o m â n e ș t i s u d - d u n ă r e n e. Aceste referințe vor pune în evidență, pe de o parte, elementele comune, iar pe de altă parte deosebirile în ceea ce privește s e n s u l și f o r m a cuvintelor. Se știe că elementele românești sud-dunărene prezintă, sub diverse aspecte, stadii diferite de evoluție ; dicționarul etimologic ar putea preciza, pentru fiecare cuvînt în parte, evoluția în cele patru dialecte, opunînd variantele arhaice celor inovatoare.

În ceea ce privește straturile lexicale, ar trebui să se aibă în vedere două categorii mari : *a*) elemente moștenite (din latină sau din substrat, pătrunse în latina dunăreană) și *b*) elemente împrumutate (populare sau culte), a căror evoluție se deosebește din mai multe puncte de vedere ; dintre cuvintele moștenite, o mențiune aparte merită cele care s-au păstrat izolat în diverse graiuri.

Se știe că există c u v i n t e d e o r i g i n e l a t i n ă care s-au păstrat, de exemplu, în aromână, nefiind atestate în dacoromână : ar. *arátŭ* „plug" (< lat. *aratrum*)[14], ar. *ávră* „răcoare" (< lat. *aura*), ar. *baṣŭ* „sărut" vb. (< lat. *basio*), ar. *căroáre* „canicula" (< lat. *calorem*), ar. *dimîndu* „cer, trimit veste" (< lat. *demando*), ar. *heávră* „friguri" (< lat. *febra*), ar. *picúl'iŭ* „avere" (< lat. *peculium*), ar. *umănătáte* „omenie" (< lat. *humanitatem*) etc.

Tot astfel, lat. *limus* „noroi" s-a păstrat numai regional în dacoromână (vezi DEX, s. v. *îm*), într-o arie relativ întinsă, care cuprinde sudul Transilvaniei, cea mai mare parte a Olteniei și nord-vestul Munteniei (vezi ALR, I, h. 131 „jeg", pct. 131, 780, 795, 798, 803, 810, 837, 842, 850, 856, 860) ; cf. și derivatul *îmală*, din Banat (vezi ALR, II, s. n. ; h. 1220 „noroi"). Sextil Pușcariu explică restrîngerea ariei de întrebuințare datorită corpului fonetic redus al termenului („anemie fonică")[15].

Cercetarea etimologică a elementelor moștenite din s u b s t r a t u l a u t o h t o n d a c, neglijată după B. P. Hasdeu și reluată, în ultimul timp, atît de învățați români, cît și străini, ridică încă dificultăți, date fiind criteriile de identificare a termenilor din această categorie (comparația cu albaneza, lărgită apoi pe plan indo-european, poate oferi adesea date pentru reconstituirea etimonului).

[14] Pentru forma și sensul termenilor din aromână, vezi Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân, general și etimologic*, ed. a II-a, augmentată, București, 1974.

[15] Vezi Sextil Pușcariu, *Limba română*, I, București, 1940, p. 200.

Ne limităm la prezentarea unui singur exemplu : dr. *mînz*, *mînză*, ar. *mîndzu* (*mándzu*), megl. *mọnz* germ. „Füllen" este probabil înrudit, pe plan indo-european, cu lat. *mannus* germ. „kleines Pferd", probabil de origine ilirică (dar, evident, nu poate deriva din acesta). Nici forme ca it. *manzo*, germ. „Ochs", sp., port. *manso*, germ. „Ochs" nu fac mai sigură originea romanică a cuvîntului românesc din cauza sensului care se apropie mai degrabă de forme germanice ca : bavarez *Manz*, var. *Menz* „vacă stearpă", renan *Minze Kalb* „viţică". Formele paralele cele mai apropiate de cuvîntul românesc sînt alb. *mës*, fem. *mëzë*, germ. „Füllen" (care au avut şi ele un *n* înainte de z).

Originea autohtonă a cuvîntului albanez este demonstrată atît de messapicul *Menzanas*, epitet dat lui Jupiter, căruia i se sacrificau cai, cît şi de existenţa în albaneză a unor cuvinte ca : *ment* germ. „Säuge" şi *mëndeschë* germ. „Amme", toate derivînd din indo-europeanul *mend* — germ. „Säugen". Din cauza atestării în messapică, cuvîntul era considerat, pînă nu de mult, exclusiv ilir şi folosit, de aceea, de Ov. Densusianu [16] ca argument al originii ilirice a substratului limbii române. Vl. Georgiev [17] a arătat că acest cuvînt exista şi în tracă, unde forma *Mezenai* apare sub imaginea cavalerului trac. Termenii din română şi albaneză sînt deci independenţi, deşi înrudiţi prin indo-europeană [18].

Dintre elementele latine comune românei cu albaneza, unele se găsesc numai în nordul Dunării, ca : dr. *sat*, germ. „Dorf", alb. *fshat* (⟨lat. *fossatum*), dr. *şes* germ. „Ebene", alb. *shesh* (⟨ lat. *sessus*).

Alte cuvinte au sensuri deosebite în dacoromână şi aromână ; dr. *barză* „Ciconia ciconia", ar. *bárdzu*, fr. „blond, filasse, bariole, en parlant de chevaux et de mulets", faţă de alb. *bardhë*, germ. „weiss".

În aceeaşi ordine de idei s-ar putea aminti, dintre elementele comune românei cu albaneza, cuvinte care nu există în aromână, ca : dr. *gata* fr. „prêt, fini" (cf. alb. *gat*) sau *ghimpe*, fr. „épine" (cf. alb. *gjemp*).

În timp ce evoluţia cuvintelor moştenite poate fi urmărită paralel în dialecte (de nord şi sud) încă din latină (sau din substrat), împrumuturile pun probleme specifice în funcţie de limba din care provin, de data cînd au intrat în română şi de căile prin care au fost introduse.

Astfel, chiar dacă elementul vechi slav este, în esenţă, acelaşi în cele patru dialecte [19], evoluţia sensurilor diferă în unele cazuri, de exemplu : dr. *ciudă*, faţă de ar. *ciúdă* „minune" (⟨ vsl. *čudo* [20] ; vechea dacoromână a cunoscut sensul originar, păstrat în aromână) ; dr. *greşesc*, faţă de ar.

[16] Ov. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, I. *Les origines*, Paris, 1901, p. 29.
[17] Vl. Georgiev, *Trakiskijat jazyk*, Sofia, 1957, p. 10—11.
[18] Vezi Cicerone Poghirc, în *Istoria limbii române*, II, Bucureşti, 1969, p. 332—333.
[19] Cf. Theodor Capidan, *Aromânii. Dialectul aromân*, Bucureşti, 1932, p. 178 : „primele cuvinte [slave] care au intrat în limba română trebuie să se fi introdus încă pe cînd aromânii şi dacoromânii locuiau laolaltă în unitate teritorială. Aceasta rezultă din faptul că un mare număr de cuvinte paleoslave din graiul dacoromânilor se găsesc şi la aromâni. Ceva mai mult, ele există şi la celelalte două populaţiuni româneşti, meglenoromânii şi istroromânii".
[20] Pentru termenii de origine slavă, trimitem la corespondentele respective din vechea slavă.

agărșéscu „uit" (< vsl. *grešiti*) ; dr. *hîtru*, față de ar. *hítru* „deștept" (< bg. *hitură*) ; dr. *rînjesc*, față de ar. *arujéscu* „(despre cai) nechez" (<vsl. *ružati*).

Sensurile deosebite pe care le au unii termeni de origine slavă în româna din nordul și sudul Dunării se explică prin influențele exercitate ulterior în diverse zone geografice de limbile slave (bulgară și macedoneană asupra aromânei și a meglenoromânei, croată asupra istroromânei, sîrbă asupra graiurilor dacoromâne din Banat) [21].

Se știe că „în limba română există mai multe straturi lexicale de origine slavă, care au pătruns în diverse epoci, din diferite limbi și dialecte slave, atît pe cale orală, cît și prin intermediul limbii scrise, al cancelariei și administrației" [22].

Împrumuturile din g r e a c ă ș i t u r c ă pun, de asemenea, probleme specifice în cele patru dialecte. Astfel, în timp ce influența greacă, de pildă, a fost în aromână permanentă și nemijlocită, în dacoromână ea s-a transmis mai ales pe cale culturală, iar în cazul unor cuvinte de origine bizantină, prin filieră slavă.

Este semnificativă, în limba română, istoria termenului care desemnează „busuiocul", „Ocimum basilicum". Din greaca tîrzie *basilikón* „floarea împăratului, busuioc" s-a păstrat în dialectele italiene sudice și în neogreacă *basilikós*, *vasiliáki* (de unde a trecut în aromână : *vasilicó*, *văsiliác*). Din vechea greacă, cuvîntul s-a răspîndit în latină, *basilicum*, **basiliacum* (în Italia și în provinciile dunărene), formă care explică împrumuturile din sîrbo-croată, bulgară, albaneză și maghiară. DEX dă ca etimon, pentru dr. *busuioc*, bg. *bósiljek*, s. cr. *bosiljak*. Așa cum precizează H. Mihăescu, „aria cuvîntului grecesc a rămas deci în sud, iar cea a formei latinești s-a extins prin slavi de la Adriatica pînă în Panonia, Dacia și Pontul Euxin" [23].

Influența greacă s-a exercitat, în cele patru dialecte, la nivele social-culturale diferite. În aromână, cuvintele grecești și-au păstrat adesea sensul din greacă (ori s-au adaptat, în permanență, la sensul originar). Să se compare, de ex., dr. *nostim* „spiritual, amuzant, ridicol", cu ar. *nostim*, fr. „de bon goût, savoureux ; agréable" (< gr. *nóstimos*) sau dr. *agonisesc*, „dobîndesc, cîștig prin muncă", față de ar. *aguniséscu*, fr. „je me hâte", care păstrează sensul cuvîntului de origine (<gr. *agonízomai*).

Într-un mod oarecum asemănător s-au petrecut lucrurile în ceea ce privește influența turcă în limba română. Să se compare, de ex., dr. *maidan* „teren deschis, loc viran situat în interiorul sau la marginea unei localități", cu ar. *migdáne*, var. *măidáne*, fr. „espace vide, terrain vague (dans une vallée)", din tc. *meïdan*.

Raporturile lingvistice (și istorice) dintre limba română și limbile orientale au fost studiate de Lazăr Șăineanu [24] ; o sinteză recentă a lui Heinz F.

---

[21] G. Mihăilă, *Studii de lexicologie și istorie a lingvisticii românești*, București, 1973, p. 25.

[22] Cf. Dorin Gămulescu, *Elemente de origine sîrbo-croată ale vocabularului dacoromân*, București-Pancevo, 1974.

[23] H. Mihăescu, *Influența greacă asupra limbii române pînă în secolul al XV-lea*, București, 1966, p. 77—78.

[24] Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, vol. I—II, București, 1900.

Wendt [25] a fost discutată critic de Vladimir Drimba [26], care a semnalat numeroase erori în ceea ce privește faptele lingvistice și interpretarea lor.

Stabilirea datei cînd pătrund neologismele în limbă cu explicarea formei acestora și a circumstanțelor care le-au favorizat apariția este deosebit de importantă în cercetarea etimologică [27]. Se știe că a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și, mai ales, prima jumătate a secolului al XIX-lea reprezintă o perioadă a istoriei limbii române care se caracterizează atît prin pătrunderea masivă a neologismelor, cît și prin concurența termenilor de origini foarte diverse: greacă și rusă în prima perioadă, concurate de franceză și italiană, care se impun ulterior. Pornind de la constatarea că limba română a împrumutat succesiv sau concomitent, din mai multe limbi, același termen, Al. Graur a impus, în lingvistica românească, așa-numitul principiu al etimologiei multiple (vezi discuția despre *lambă* „lampă de ulei", dar și *lampă*, pentru care cf. atît neogrec. *lámpa*, cît și rus. *lampa*, fr. *lampe*, germ. *Lampe*, magh. *lampe* [28]).

Într-un dicționar etimologic este necesar să se indice originea tuturor variantelor — nu numai a formei consacrate în limba standard — și, atunci cînd este posibil, să se precizeze cronologic etimologia variantelor; numai astfel se va ajunge într-adevăr la reconstituirea istoriei cuvîntului respectiv. O atenție deosebită trebuie acordată identificării diverselor tipuri de calcuri lingvistice. Iată cîteva exemple din stilul juridico-administrativ de la începutul secolului al XIX-lea: dr. *împreună părtaș* „copărtaș": „tocmeala aceea după care doi sau mai mulți stăpîni, ce se cheamă *împreună părtași* sau devălmași..." (*Legiuirea Caragea*, ed. critică, București, 1955, p. 64), calchiat după neogrec. *sinkoinonós*; dr. *părintime* „paternitate": „cînd bărbatul va tăgădui *părintimea*, în fața judecății" (*Codul Calimach*, ed. critică, București, 1958, p. 131), după neogrec. *patrótita*; *lucruri mișcătoare* „avere mobilă": „*lucrurile mișcătoare* ...lucrurile ce se pot mișca fără stricarea lor" (*Codul Calimach*, ed. critică, București, 1958, p. 195), după neogrec. *tà kinità prágmata*.

Pornind de la conceptul de etimologie multiplă, preconizat de Al. Graur, Th. Hristea l-a creat pe acela de etimologie multiplă internă,

[25] Heinz P. Wendt, *Die türkische Elemente in Rumänischen*, Berlin, 1960.

[26] Vladimir Drimba, în *Revue roumaine de linguistique*, IX, 1964, nr. 1, p. 99—103.

[27] Cf. N. A. Ursu, *Le problème de l'étymologie des néologismes du roumain*, în *Revue roumaine de linguistique*, X, 1965, nr. 1—3, p. 53—59; v. și Theodor Hristea, *Probleme de etimologie*, București, 1968; *idem*, *Contribuții la studiul etimologic al neologismelor românești*, în *Limba română*, an. XXII (1973), nr. 1, p. 3—17; Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II, *Contribuții socioculturale*, București, 1978, p. 55 și urm.; p. 123 și urm.

[28] Vezi prezentarea sintetică a conceptului de etimologie multiplă, pe care Al. Graur l-a folosit încă din 1950, în *Studii de lingvistică generală. Variantă nouă*, București, 1960, p. 67 ș.u. (J. Vendryes, *Sur l'étymologie croisée*, în *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, L I, 1955, p. 1—8, a făcut apel și el, la același concept în explicarea unor etimologii, dîndu-i însă o altă denumire). Al. Graur a revenit asupra acestei probleme, infirmînd ideea lui J. Gilliéron că e necesar să studiem fiecare cuvînt separat (deci „biografia" cuvîntului considerat ca unitate separată în limbă) și preconizînd conceptul de etimologie colectivă: istoria unui termen poate fi lămurită prin ceea ce s-a petrecut în jurul lui, prin comportamentul altor cuvinte de care este legat într-un fel sau altul, *Idem*, *Etymologie collective*, în *Linguistique contemporaine. Hommage à Eric Buyssens*, Bruxelles, 1970, p. 83 ș.u.

prin care explică apariția unui număr de formații regresive, aproape întotdeauna verbe, extrase din două sau mai multe cuvinte de bază ale limbii, care aparțin aceleiași familii lexicale și care sînt anterioare, în limbă, derivatului regresiv [29]. Astfel, după proporția :

sculptor : sculptură : sculpta

față de :

pictor : pictură : ——

s-a format verbul *picta* (se știe că, în franceză, verbul corespunzător este *peindre*). Așadar, *picta*, care va înlocui, în anumite contexte, pe mai vechiul *zugrăvi*, este o formație regresivă atît de la *pictor*, cît și de la *pictură* (ambele împrumutate din latină : *pictor*, *pictura*, dar „simțite" și ca derivate românești de la *a picta*, din *pict* + suf. *-or* și *pict* + suf. *-ură*). Theodor Hristea a demonstrat, cu numeroase alte exemple, originea multiplă a unor formații regresive și caracterul sistematic al derivării, constînd în suprimarea de afixe, fapt care impune revizuirea unor etimologii din dicționarele limbii române [30].

În sfîrșit, se cuvine să amintim unul dintre factorii care provoacă „tulburări" în viața limbii și care explică anumite forme : e t i m o l o g i a p o p u l a r ă. Astfel, termenul *Rhabarbersaft*, numele german al extractului de rabarbură (revent) — o doctorie întrebuințată pentru combaterea durerilor de stomac la copii — devine în vorbirea țăranilor din unele regiuni ale Bucovinei *Barba Saftei*. Vorbitorii, neînțelegînd cuvîntul *Rhabarbersaft*, l-au interpretat, în mod aproximativ, ca un compus : *barba-Saftei*, apropiindu-l de alte compuse asemănătoare ca formă : *barba-lupului*, *barba-sasului*, *barba-ursului* etc. (nume de plante, dintre care unele sînt folosite în medicina populară) [31].

Reflecțiile de mai sus, referitoare la cîteva aspecte mai importante ale elaborării, în actuala etapă a dezvoltării culturii românești, a unui nou dicționar etimologic al limbii române, subliniază unele dintre dificultățile redactării unei asemenea opere, instrument de lucru modern și util.

[29] Theodor Hristea, *Etimologia multiplă internă*, în *Limba română*, XX, 1971, p. 479.
[30] Cf. Theodor Hristea, *loc. cit.*, p. 486.
[31] Cf. B. Cazacu, *Studii de dialectologie română*, București, 1966, p. 50—51.

Topica adjuncților grupului nominal în limba română contemporană

MELANIA FLOREA

Preocupările pentru topică, prezente încă în gramaticile limbii române de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru (unele frapînd prin modernismul interpretării și al expresiei, prin atenția acordată poziției diferitelor elemente în structură), anunță cercetările din zilele noastre bazate pe distribuție. Lucrările lui H. Tiktin, Al. Philippide, I. A. Candrea, Calistrat Șotropa — Valeriu Grecu și Sever Pop [1] constituie premisele elaborării unor studii documentate, din care, pentru grupul nominal, remarcăm pe acelea ale lui Iorgu Iordan, Al. Graur, ale Magdalenei Popescu-Marin, ale lui Eugen Tănase și ale lui Vasile Șerban, precum și capitolele dedicate atributului din *Gramatica limbii române*, editată de Academia R.S.R. [2]

De aceea, nu ne propunem să aducem elemente noi, în sensul descoperirii unor structuri care să fi scăpat atenției specialiștilor, ci propunem o nouă organizare, bazată pe locul fix sau variabil al diferiților adjuncți ai grupului nominal în raport cu elementul-centru [3] sau al unor adjuncți în

---

[1] H. Tiktin, *Gramatica română pentru învățămîntul secundar. Teorie și practică*, Iași, 1893, p. 59—79 și 137—138 ; Al. Philippide, *Gramatica elementară a limbii române*, Iași, 1897, p. 197—220 ; J. A. Candrea Hecht, *Cours complet de grammaire roumaine*, Paris, 1900, p. 37—111 ; Ioan Slavici, *Așezarea vorbelor în românește*, în *Analele Academiei Române*, seria II, tom. 27, Memoriile Secțiunii Literare, 1905, p. 31—52 ; Romeo Lovera et Adolphe Jacob, *Grammaire roumaine*, Paris-Heidelberg, 1912, p. 185—222 ; Calistrat Șotropa și Valeriu Grecu, *Gramatica limbii române*, ediția a 9-a, București, f.a., p. 231—238 ; Sever Pop, *Grammaire roumaine*, Berne, 1948, p. 145—168, 185—186 și 350—369.

[2] Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956, p. 718—720 ; Al. Graur, *Place de l'adjectif en roumain*, în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, p. 237—240 și *Tendințele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 313—316 ; Eugen Tănase, *Locul determinantului adjectiv calificativ în limbile romanice, cu specială privire asupra limbii române*, în *Revista de filologie romanică și germanică*, VI, 1962, nr. 1, p. 85—104 și *Locul adjectivului demonstrativ în limba română*, în *Cercetări de lingvistică*, VIII, 1963, nr. 1, p. 205—222 ; Magdalena Popescu-Marin, *Observații asupra topicii atributului adjectival în limba română*, în *Studii de gramatică*, III, 1961, p. 161—178 și *Pe marginea unor articole recente privitoare la topica adjectivului în limba română*, în *Limba română*, XII, 1963, nr. 3, p. 319—322 ; *Gramatica limbii române*, ediția a 2-a, București, 1966, vol. II, p. 433—444 ; Vasile Șerban, *Sintaxa limbii române. Curs practic*, ediția a 2-a, București, 1970, p. 154—200 și *Teoria și topica propoziției în româna contemporană*, București, 1974, p. 107—141.

[3] Stabilirea elementelor cu funcție de centru a fost efectuată conform privilegiului de ocurență al constituentului-centru identic cu cel al întregului constitut (cf. F. Hockett, *A Course in Modern Linguistics*, New York, 1964, p. 184). Criteriile tradiționale de delimitare a determinanților de determinat nu mai sînt valabile în toate cazurile. Între elementele cu funcție de centru au fost incluse substantivele, numeralele cardinale (în absența și în prezența numelui), numeralele ordinale (în absența numelui sau cînd îl precedă), pronumele personale, pronumele demonstrative, pronumele nehotărîte *unul, altul, cineva, ceva*, precum și pronumele și adjectivele nehotărîte *fiecare, celălalt, oricare, cutare, ceva, unii, unele, cîțiva, cîteva*

raport cu alți adjuncți, cu un interes special pentru limba standard (și mai puțin pentru structurile poetice). Interpretarea diferitelor fapte va aduce în discuție doar cîteva opinii mai recente asupra topicii în cadrul grupului nominal și este în conformitate cu abordarea structuralistă a grupului nominal mai ales din perspectiva celor pentru care româna este limbă-țintă într-un sistem de învățare. O astfel de prezentare poate constitui punctul de plecare în elaborarea unor exerciții structurale pentru uzul străinilor care învață limba română.

Adjuncții grupului nominal sînt așezați la stînga sau la dreapta elementelor cu funcție de centru. Topica adjuncților poate să fie fixă sau variabilă (aceasta din urmă antrenînd sau nu schimbări în structura grupului nominal).

1. Adjuncții substantivului-centru

Cum cele mai multe grupuri nominale din limba română sînt organizate in jurul substantivului-centru [4], care dă naștere la grupurile nominale cele mai deschise (adică avînd capacitatea de a primi cel mai mare număr de adjuncți), este firesc să insistăm mai ales asupra adjuncților substantivului, la care străinii întîmpină cele mai mari dificultăți.

1.1. Adjuncți cu topică fixă

1.1.1. Unii adjuncți stau în mod obligatoriu înaintea substantivului-centru :

1.1.1.1. Membrii clasei $\left\{\begin{matrix}\text{indef}^{5}\\ \text{Aj pron}\end{matrix}\right\}$:

o fată
cîțiva prieteni.

(grupate în clasa Pr (Aj pron), care își păstrează aceeași formă și în prezența numelui. Adjectivul articulat, care precedă numele, deși are privilegiul de ocurență al întregului constitut a fost păstrat cu statut de adjunct, articolul aparținînd de fapt numelui. Determinativele proclitice *acest, acel, alt, vreun, vreo, nici un, nici o,* care apar întotdeauna în prezența numelui, fac parte din centru împreună cu numele, întrucît nici ele, nici numele nu au privilegiul de ocurență al întregului constitut. Din rațiuni metodologice le-am interpretat, alături de articolele definit și nedefinit, ca adjuncți obligatorii ai numelui. Adjectivul demonstrativ postnominal a c e s t a, la fel cu numele articulat, are privilegiul de ocurență al întregului constitut, deci are rol de centru, ca și numele.

[4] 89,36% dintre adjuncți sînt grupați în jurul substantivului-centru, care are cea mai mare frecvență printre elementele cu funcție de centru (78,35%). Afirmațiile referitoare la frecvența centrului și a adjuncților se bazează pe rezultatele obținute prin despuierea unui corpus de 100 000 de cuvinte-text constituit din cîte 50 de pagini selecționate din lucrările a cinci scriitori contemporani și dintr-un text politic.

[5] În lucrare sînt utilizate următoarele simboluri : S = substantiv ; S g = substantiv în genitiv ; d e f = articol hotărît ; i n d e f = articol nehotărît ; Pr = pronume personal, pronume demonstrativ, pronumele nehotărîte *unul, altul, cineva, ceva ;* Pr (Aj pron) = pronumele și adjectivele nehotărîte *fiecare, celălalt, oricare, cutare, unii, unele, cîțiva, cîteva ;* Aj pron = *nici un, nici o, vreun, vreo, acest, acel, alt ;* a c e s t a = adjectiv demonstrativ postpus ; p o s = pronume și adjectiv posesiv ; Pr înt = pronume de întărire ; t o t = adjectivul *tot, toată, toți, toate ;* m u l t (p u ț i n) = adjectivele *mult, multă, mulți, multe (puțin, puțină, puțini, puține) ;* Aj = adjectiv ; Aj comp = adjectiv la un grad de comparație ; Nr card = numeral cardinal ; Nr ord = numeral ordinal ; art dem = *cel, cea, cei, cele ;* art pos = *al, a, ai, ale ;* V = verb ; Av = adverb ; Prep = prepoziție.

Dintre membrii clasei $\left\{\begin{matrix}\text{ind}\\\text{def}\\\text{Aj pron}\end{matrix}\right\}$, *un*, *vreun* și *nici un* pot primi la dreapta lor pe *alt* și apoi un S :

un alt coleg
nici o altă carte
vreun alt prieten.

1.1.1.2. def la genitiv-dativul numelor de persoană masculine și al unor nume de persoană feminine de origine străină :

lui Radu
lui Carmen.

1.1.1.3. Adjectivele și locuțiunile adjectivale invariabile *asemenea, așa, anume, astfel de :*

asemenea oameni.

1.1.1.4. Adjectivul pronominal *același :*

aceeași lucrare.

1.1.1.5. Numeralul ordinal *primul, prima :*

prima zăpadă.

1.1.2. Alți adjuncți sînt așezați în mod obligatoriu după substantivul-centru, cu excepții rare, unde inversiunea adjunctului este un procedeu stilistic :

ai noștri tineri (Eminescu)
a lumii mireasă (Miorița)
căzuta cerului perdea (Al. Philippide).

Chiar dacă topica art pos + pos + S (*ai noștri tineri*) este posibilă la nominativ și acuzativ (foarte rar și cu nuanțe stilistice speciale), la genitiv și dativ posesivul este întotdeauna postpus.

1.1.2.1. def stă întotdeauna după substantiv, făcînd corp comun cu acesta (excepție : genitiv-dativul unor substantive — vezi *1.1.1.2.*) : *studentul.*

1.1.2.2. art dem + Aj : *băiatul cel harnic.*
Substantivul este în mod obligatoriu articulat definit.

1.1.2.3.a. art pos + pos : *un prieten al meu*
acest prieten al meu.

Structura permite substantivul articulat definit numai cu determinări suplimentare : *prietenul* $\left|\begin{matrix}\textit{acesta}\\\textit{bun}\\\textit{din copilărie}\\\textit{din dreapta}\end{matrix}\right|$ *al meu*

1.1.2.3.b. art pos + $\left\{\begin{matrix}\text{Sg} + \text{def}\\\left\{\begin{matrix}\text{ind}\\\text{Aj pron}\end{matrix}\right\} + \text{Sg}\end{matrix}\right\}$:
(*un prieten*) *al Mariei.*

1.1.2.4. Adjectivele care identifică : *oglindă venețiană.*

1.1.2.5. Participiul neadjectivat pe deplin : *problema pusă.*

1.1.2.6. Adjectivele care au adjuncți : *om mic de statură.*

1.1.2.7. Pronumele în genitiv, dativ și acuzativ cu prepoziție :
prietenul lui
cartea-mi
colegul de lîngă noi.

1.1.2.8.a. Substantivele în genitiv și în acuzativ cu prepoziție :
vacanța elevilor
vacanța de vară.

1.1.2.8.b. Substantivele în dativ urmează, de asemenea, după substantivul-centru, între adjunct și centru fiind obligatorie inserția unui substantiv în acuzativ precedat de prepoziție : *trimiterea de ajutoare sinistraților.*

În unele cazuri, substantivul-centru poate fi urmat de un substantiv în genitiv și apoi de substantivul în dativ : *predarea limbii române studenților străini.* Omonimia genitiv-dativ este însă supărătoare și, din această cauză, evitată : *predarea limbii române la străini* [6].

1.1.2.9. Verbele și adverbele : *dorința de a citi*
sculatul devreme.

1.1.3. Adesea substantivul-centru are mai mulți adjuncți în același timp. Dintre aceștia, adjectivele și adjectivele pronominale au posibilități mai mari de a se deplasa în jurul substantivului-centru. Pronumele, substantivul, verbul și adverbul rămîn întotdeauna în dreapta numelui, urmînd *după* adjective. Cînd substantivul-centru are mai mulți adjuncți :

1.1.3.1. t o t se plasează ca primul termen al structurii : *toate marile realizări.*

1.1.3.2. t o t este urmat de *acest*, sau de *celălalt* și apoi de adjectiv :
toate aceste realizări
toate aceste mari realizări
toate celelalte realizări.

t o t are aceleași posibilități de ocurență cu Pr înt. Din punctul de vedere al relației centru ~ adjuncți se comportă ca a c e s t a, adjectiv demonstrativ postpus, ambii termeni au același privilegiu de ocurență cu întreg constitutul. Deosebit de a c e s t a, la fel cu Pr înt, t o t apare în poziție pre- și postnominală.

t o t cere obligatoriu prezența lui d e f sau determinarea prin *acest* (ținînd locul lui d e f). Vorbim de *acest* și nu de întreaga clasă $\left\{\begin{matrix} \text{i n d e f} \\ \text{Aj pron} \end{matrix}\right\}$, întrucît ceilalți membri ai clasei sînt incompatibili cu t o t.

1.1.3.3. În absența lui t o t, membrii clasei $\left\{\begin{matrix} \text{i n d e f} \\ \text{Aj pron} \end{matrix}\right\}$ se plasează pe primul loc : *cîteva mari realizări.*

Nu discutăm pentru moment adjectivul, care are topică variabilă.

1.1.3.4. Substantivele, pronumele, verbele și adverbele se plasează după toate tipurile de articole și după determinările adjectivale : *zgomotul acela unic al închisorilor* (Eugen Barbu, *Șoseaua Nordului*, vol. 1, București, 1965, p. 56).

[6] Vezi Mioara Avram, *O specie modernă a atributului în dativ și alte probleme ale determinării atributive*, în *Limba română*, XIV, 1965, nr. 4, p. 415—428.

1.2. Adjuncți cu topică variabilă

1.2.1. Schimbări de topică fără modificări de structură :

1.2.1.1. Pr înt, t o t, c h i a r[7] :

însuși profesorul — profesorul însuși
toată lumea — lumea toată
chiar mama — mama chiar.

Substantivul este întotdeauna articulat definit.

1.2.1.2. Adjectivele m u l t, p u ț i n stau înainte sau după substantivele nearticulate : *multă lume — lume multă*
puțin timp — timp puțin.

1.2.1.3. Așezat întotdeauna în fața substantivului, a l t poate ocupa locul prim sau secund în raport cu m u l t, p u ț i n : *alți mulți cercetători*
mulți alți cercetători.

1.2.1.4. Adjectivele pot urma substantivul articulat nehotărît sau îl pot preceda intercalîndu-se între articol și substantiv : *o nouă carte*
o carte nouă.

În cazul unei structuri ca *o situație școlară bună*, adjectivul *bună* determină grupul *situație școlară*, putînd sta atît înaintea, cît și după grupul respectiv : *o bună situație școlară.*

Niște, ca formă de plural pentru *un*, *o* ar trebui să aibă aceeași distribuție cu acestea. Comparînd însă structurile de la singular cu cele de la plural, constatăm că ultimele au o distribuție mai restrînsă, ceea ce le apropie de *unii* și *cîțiva*, toate trei formele manifestînd — pe lîngă incompatibilitatea cu d e f, a c e s t a, Pr înt, t o t, superlativul relativ, art dem (nu însă și art pos) — restricții la folosirea adjectivului ca adjunct al numelui-centru.

Admisă la singular, inserția lui Aj (Aj comp) între articolul nehotărît și substantiv nu mai este întotdeauna posibilă la plural. Într-un exemplu ca *o singură abatere* nu putem avea pluralul *niște singure abateri*, ci numai *singurele abateri*. Mai frecvente sînt cazurile în care apariția lui *niște* este posibilă, dar sînt preferate structuri cu substantivul nearticulat : *niște mari realizări — mari realizări.*

Uneori apar diferențe semantice ca rezultat al inserției adejctivului între articol și substantiv : *o carte nouă* înseamnă altceva decît *o nouă carte* (= *altă carte*), unde pluralul *niște noi cărți* nu mai este posibil.

La comparativ, adjectivul este supus mai rar inversiunii, dar această inversiune este posibilă : *o mai bună pregătire.* La superlativul absolut inversiunile sînt, de asemenea, rare, avînd un vădit caracter expresiv : *o foarte mare încăpere* [8].

1.2.1.5. Numeralul colectiv *amîndoi* poate sta înainte și după substantivul-centru, fără a modifica structura : *amîndoi prietenii — prietenii amîndoi.*

[7] Alături de c h i a r, vezi și „semiadverbele" *doar, numai, decît, barem, măcar, cel puțin, tocmai...* (Georgeta Ciompec, *Încercare de definire contextuală a adverbului românesc*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXV, 1974, nr. 1, p. 25—35).

[8] Ion Coteanu, *Morfologia numelui în protoromână (româna comună)*, București, 1969, p. 152.

1.2.2. Schimbări de topică cu modificări de structură :

Cele mai multe modificări de structură se referă la articulare.

1.2.2.1. Prin schimbarea poziției adjectivului, topica structurii substantiv articulat + adjectiv devine adjectiv articulat + substantiv : *omul bun.* *bunul om.*

După cum stă înainte sau în urma substantivului, adjectivul, fără a-și modifica, de regulă, sensul propriu-zis, exprimă nuanțe semantice definitive [9]. Subscriem la teza susținută de Ion Coteanu și Iorgu Iordan [10] referitoare la apariția unei nuanțe stilistice suplimentare în cazul adjectivului prepus (cu intonație aparte pe adjectiv). Adjective ca *inedit, modern, respectiv*, arată Iorgu Iordan, deși frecvent inserate în presă între articol și substantiv, constată o particularitate, fără nici un amestec de ordin conotativ, de aceea trebuie folosite numai după substantiv. Chiar dacă vom întîlni singularul *un modern hotel*, nu vom întîlni pluralul *niște moderne hoteluri* (un argument în plus pentru recomandarea acestor adjective numai în poziție postpusă). Aceeași situație o întîlnim și la gradul superlativ absolut al adjectivelor, antepunerea adjectivului fiind corectă, dar puțin frecventă [11].

Uneori schimbarea locului adjectivului poate aduce și schimbări de sens : *vacanța mare* (= de vară) — *marea vacanță*
cartea nouă — noua carte (= altă carte) [12].

1.2.2.2. Își poate schimba poziția în aceleași condiții participiul adjectivat : *ziua mohorîtă*
mohorîta zi.

1.2.2.3. Pentru adjectivele la gradul comparativ sau superlativ antepunerea, rară, dar posibilă, antrenează și deplasarea lui d e f de la substantiv la adjectiv :
pregătirea mai bună
o mai bună pregătire.

1.2.2.4. *a c e s t a* are loc fix după substantivul articulat definit, în opoziție cu *acest*, membru al clasei Aj pron, totdeauna așezat înaintea substantivului nearticulat : *omul acesta — acest om.*

1.2.2.5.a. În cazul mai multor adjective p o s urmează totdeauna după substantivul sau adjectivul care poartă pe d e f : *prietenul meu bun — bunul meu prieten.*

1.2.2.5.b. Dacă nu urmează imediat după Aj + d e f sau S + d e f, p o s cere art pos : *cartea nouă a mea — noua carte a mea.*

1.2.2.6. Substantivul în genitiv urmează, de regulă, adjectivului : *prietenii buni ai Mariei — bunii prieteni ai Mariei.*

1.2.2.7. O altă schimbare de structură este provocată de poziția presau postnominală a adjectivului la gradul superlativ relativ. Antepus, adjec-

[9] Iorgu Iordan, *Topica adjectivului atribut*, în *România literară*, 26 august 1976, p. 8.
[10] Ion Coteanu, *op. cit.*, p. 151—152 ; Iorgu Iordan, *Topica adjectivului atribut.*
[11] Al. Graur, *Locul superlativului*, în *România literară*, 5 martie 1970, p. 14.
[12] Exemplele sînt preluate din Al. Graur, *Locul adjectivului*, în *România literară*, 30 octombrie 1969, p. 14 și Iorgu Iordan, *Topica adjectivului atribut.*

tivul la superlativ relativ însoţeşte un substantiv nearticulat. Postpunerea sa se face după substantivul articulat hotărît : *cel mai bun student — studentul cel mai bun.*

Faţă de pozitiv, superlativul relativ poate fi pus mult mai uşor înaintea substantivului [13]. Superlativul relativ este mai expresiv prin sine însuşi decît comparativul, iar în structura lui intră obligatoriu un demonstrativ care exclude utilizarea oricărui alt determinativ înainte sau după sintagma de superlativ. Demonstrativul are rolul de a anticipa sau a prelua substantivul, prezent astfel printr-un substitut care îi exprimă genul, numărul şi cazul, adică îi creează un cadru de determinări gramaticale suficiente pentru ca momentul exprimării lui în sintagmă să nu mai fie la fel de important ca la celelalte două grade de comparaţie [14].

1.2.2.8. Deşi numeralul ordinal prepus are statut de centru, preferăm includerea sa la capitolul despre adjuncţii substantivului, pentru a sublinia opoziţia dintre cele două poziţii (pre- şi postnominală) şi a evidenţia schimbările de structură pe care le antrenează schimbarea topicii. Numeralul ordinal poate sta înaintea substantivului nearticulat sau după substantivul articulat definit : *al doilea rînd — rîndul al doilea.*

2. *Locul adjuncţilor în grupurile nominale avînd ca centru pronumele, numeralul şi clasa Pr (Aj pron)*

Spre deosebire de substantiv, celelalte elemente cu funcţie de centru dau naştere la grupuri nominale închise sau cu un număr foarte redus de adjuncţi [15].

2.1. Membrii clasei Pr (Aj pron) sînt aşezaţi întotdeauna înaintea substantivului : *cîţiva copii.* În combinaţie cu *cîţiva, alţi* ocupă primul loc : *alţi cîţiva copii.*

2.2. Tot înaintea numelui stau numeralele ordinale *primul, prima, întîiul, întîia : primul an*
întîia întîlnire.

2.3. Numeralele cardinale sînt aşezate, de asemenea, înaintea substantivului : *trei copii.* În acest grup adjectivul urmează substantivului sau se interpune între numeral şi substantiv : *trei copii buni — trei buni copii.*

Acest va ocupa prima poziţie în grup (la fel cu *alt*) :
aceşti trei copii (alţi trei copii)
aceşti trei buni copii (alţi trei buni copii)
aceşti trei copii buni (alţi trei copii buni).

În absenţa numelui, numeralul poate fi precedat de pronumele demonstrativ la plural : *aceştia doi.*

---

[13] Al. Graur explică fenomenul prin influenţa limbii franceze *(Locul superlativului).*
[14] Ion Coteanu, *op. cit.*, p. 152.
[15] Pronumele cu funcţie de centru are o preferinţă vădită pentru grupurile nominale monomembre : în 78,18% dintre apariţiile sale ca centru al grupului nominal apare neînsoţit de adjuncţi. În jurul său se grupează 4,83% dintre adjuncţi. Numeralul şi clasa Pr (Aj pron) apar şi în absenţa numelui (6,25% de apariţii pentru Nr şi 28,57% pentru Pr (Aj pron), dar adesea au ca adjunct numele în nominativ (care, nefiind articulat, nu are privilegiul de ocurenţă al întregului constitut).

2.4. Numeralul cardinal și numeralul ordinal, în absența sau prezența numelui, pot fi însoțite de art dem (la stînga lor) : *cei doi (studenți), cea de a doua (clădire).*

Toți ceilalți adjuncți ai numeralului cardinal se leagă la dreapta sa, la fel și ai numeralului ordinal : *cei doi din banca aceasta.*

2.5. Structurile avînd pronumele drept centru au adjuncții așezați după centru (excepție fac grupurile *mulți alții, cîțiva alții,* dar *alți cîțiva prieteni).*

Adjectivele ca adjuncți sînt rare și nu intră în structuri cu multe determinări : *unul cumsecade, unul mai bătrîn, unul foarte bun.*

Determinările substantivale și adverbiale dau naștere tot la grupuri nominale reduse, care rar depășesc un singur adjunct (și numai cînd este vorba de grupuri prepoziționale) : *unul de acolo, unul din pereții cu ușă albă.*

Numai a c e s t a (*acela*) și c e l (demonstrativele, deci) pot avea determinări verbale condiționate de apariția anterioară a unui nume în context : (*visul lui*), *acela de a ieși inginer.*

Substantive feminine de declinarea a III-a cu sau fără diereză

ION CALOTĂ

Una dintre particularitățile care caracterizează graiurile din sudul țării și în special pe cele din Oltenia o constituie timbrul pronunțat palatal al perechii de oclusive palatale *ḱ, ǵ*, mai ales al surdei *ḱ* și mai puțin al sonorei *ǵ*, ceea ce are drept consecință disocierea sunetelor palatale în elementele componente și apoi degajarea, propagarea elementului palatal fie într-un sens, fie în celălalt [1].

Mai cunoscută și studiată este propagarea regresivă, cunoscută sub denumirea de anticipare a elementului palatal, care a avut drept rezultat constituirea unor diftongi descendenți, formați din vocala precedentă oclusivei palatale plus elementul palatal *i̯* disociat și propagat regresiv: *u̯oi̯ḱ, uréi̯ḱe, pădúi̯ḱe, múi̯ḱe* [2]. Fără îndoială că astfel de forme, cu anticiparea elementului palatal, sînt astăzi în regres, sub influența limbii literare, mai ales în rîndul tineretului, dar ele sînt încă vii în graiul celorlalte generații.

Timbrul perechii de oclusive palatale are drept consecință nu numai propagarea regresivă, anticipată, dar și propagarea în sens invers, progresivă [3], a elementului palatal și apoi transformarea elementului palatal asilabic în vocală plenisonă, silabică, deci sporirea numărului de silabe al cuvîntului. Altfel spus, este vorba de disocierea diftongului ascendent *i̯e* sau, mai rar, *i̯a*, creat din elementul palatal propagat progresiv și vocala următoare, și apoi dezvoltarea lui în două silabe, adică vocala palatală silabică plus diftongul *i̯e* (sau *i̯a*), fenomen cunoscut sub numele de diereză. Se creează astfel dublete fonetice diferențiate prin numărul de silabe, de tipul: *ridíḱe-ridíḱi̯e, potîrníḱe-potîrníḱi̯e* [4]. În astfel de cazuri, se observă că fenomenul se petrece atunci cînd oclusiva palatală este precedată de o vocală silabică de același timbru, situație în care anticiparea elementului palatal, propagarea regresivă nu mai este comodă. La fel se petrec lucrurile cînd oclusivele palatale sînt precedate de consoane: *úrŋǵe-úrŋǵi̯e, áșḱe-áșḱi̯e*. Dacă avem în vedere propagarea în ambele sensuri a elementului palatal, atunci nu mai este vorba de dublete, ci de forme paralele multiple, create fie prin propagarea regresivă a elementului palatal, fie, invers, prin propagarea progresivă, fie, în sfîrșit,

---

[1] Cf. Octave Nandris, *Phonétique historique du roumain*, Paris, 1963, p. 206—207. Cf. și Sextil Pușcariu, *Limba română*, II, *Rostirea*, București, 1959, p. 126.

[2] Cf. *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, I, hărțile lingvistice interpretative III, IV, V, VI. Cf. și B. Cazacu, *Noul atlas lingvistic român*, I, *Oltenia*, în *Studii de dialectologie română*, București, 1966, p. 61—63.

[3] Cf. Sextil Pușcariu, *Limba română*, II, *Rostirea*, p. 126. Cf. și G. Ivănescu, *Diftongul* ie *în limba română*, în *Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide"*, vol. III, 1936, p. 150.

[4] Vezi *Micul atlas lingvistic român, Serie nouă*, vol. II, harta 521.

prin ambele procedee: *múk'e* devine *múi̯k'e, múk'i̯e, múi̯k'i̯e; rók'e* devine *rói̯k'e, rói̯k'i̯e, rói̯k'i̯e*. Rezultă aşadar că propagarea progresivă a elementului palatal are loc şi în situaţia cînd oclusiva palatală este precedată de o vocală de alt timbru sau chiar de o consoană.

Fluctuaţia formelor cu o silabă în plus sau în minus apare şi în limba literară, care, alături de forme fără diereză, ca *ridiche, potîrniche, streche, buche*, a adoptat şi forme cu diereză în cuvinte ca *aşchie, muchie, unghie, rochie*, pronunţate în trei silabe, deşi situaţia fonetică este identică în ambele cazuri, cel puţin în ceea ce priveşte cuvintele moştenite din latină. Aşa, de exemplu, lat. *radicula, *perturnicula* au evoluat mai întîi la *rădícl'ă, potîrnícl'ă*, apoi la *rădík'ă, potîrník'ă*, în care *ă* final a trecut în seria palatală prin acomodare regresivă la palatala precedentă, cuvintele devenind *rădík'e (ridík'e), potîrník'e*, tot aşa cum lat. *ascla, * mutula, ungula* au devenit mai întîi *áşcl'ă, múcl'ă, úŋgl'ă*, apoi *áşk'ă, múk'ă, úŋǵă* şi, în sfîrşit, prin acomodarea lui *ă* final la palatala precedentă, s-a ajuns la formele *áşk'e, múk'e, úŋǵe*, care, prin diereză, au căpătat o silabă în plus, devenind *áşk'i̯e, múk'i̯e, úŋǵi̯e*, fonetisme acceptate şi de limba literară, cu ortografia *aşchie, muchie, unghie*.

După cum se vede, substantivele citate sînt toate feminine şi au aparţinut la început declinării I, dar, cu timpul, cauze fonetice au determinat consecinţe pe plan morfologic, trecînd aceste substantive de la declinarea I la declinarea a III-a, pe care au consolidat-o astfel, căci, aşa cum se ştie, declinarea a III-a reprezintă un tip slab în limba noastră. Se pune, totuşi, întrebarea de ce limba literară nu a încadrat toate aceste cuvinte cu situaţie fonetică identică la finală într-un singur sistem, de ce nu a acceptat fenomenul dierezei în toate aceste cuvinte sau în nici unul? Dacă avem în vedere faptul că fenomenul dierezei nu are loc nici măcar dialectal şi în cuvinte ca *ureche, pereche* etc., cu aceeaşi situaţie fonetică la finală, constatăm că fenomenul în discuţie este acceptat de limba literară numai în acele cuvinte care au un corp fonetic redus, care sînt alcătuite numai din două silabe şi care au o accentuare paroxitonă: *aşche* > *aşchie, muche* > *muchie, unghe* > *unghie*. Constatăm, de asemenea, că silaba accentuată rămîne aceeaşi (cea de dinaintea oclusivei palatale), chiar şi atunci cînd creşte numărul de silabe, cuvintele citate avînd, fără diereză, o accentuare paroxitonă, iar cu diereză avînd o accentuare proparoxitonă. Aşadar, echilibrul corpului fonetic al cuvîntului ar putea explica pentru ce limba literară a acceptat fenomenul dierezi în cuvinte ca *aşchie, muchie, unghie*, dar nu l-a acceptat în cuvinte ca *ridiche, potîrniche*, care ar fi devenit prea lungi, cu un număr prea mare de silabe. Pentru limba literară contează aşadar numărul de silabe al cuvîntului, indiferent de silaba accentuată, căci *aşchie, muchie, unghie* sînt proparoxitone, în timp ce *ridiche, potîrniche* sînt paroxitone.

Spre deosebire de situaţia din limba literară, în graiuri, aşa de exemplu în graiul de pe valea Oltetului superior, în care am urmărit fenomenul, se observă tendinţa încadrării în acelaşi sistem a celor două categorii de cuvinte discutate: pe de o parte, la generaţia vîrstnică şi mijlocie, se observă tendinţa generalizării formelor cu diereză *(aşchie, muchie, unghie, ridichie, potîrnichie, strechie, măzărichie* etc.*)*, care au o accentuare uniformă, proparoxitonă, indiferent de numărul de silabe, iar pe de altă parte, sub influenţa formelor

literare, de tipul *ridiche, potîrniche*, tineretul are tendința de a generaliza fenomenul invers, adoptînd și la celelalte cuvinte formele fără diereză *(muche, unghe, roche* etc.*)*, cu o accentuare totdeauna paroxitonă și cu același număr de silabe la singular și la plural. Subliniem că la plural, la toți indivizii vorbitori, din orice generație, apar aproape numai forme de tipul *aşchii, muchii, unghii, rochii, ridichii, potîrnichii*, toate paroxitone, indiferent dacă singularul are forme cu sau fără diereză. Există totuși cîteva excepții și anume la ultimele două cuvinte, care, avînd un număr mai mare de silabe, pot forma, sub influența limbii literare, pluralele oxitone *ridichi, potîrnichi*, dar acestea apar sporadic, în vorbirea tineretului. Niciodată însă, datorită corpului fonetic redus, nu apar la celelalte cuvinte astfel de plurale: **aşchi, *muchi, *unghi, *rochi*, reduse la o singură silabă. Pentru sistemul graiului de pe valea Oltețului superior, pluralul viabil este, așadar, cel de tipul *aşchii, muchii, unghii, rochii, strechii*, extins și la cuvintele cu mai multe silabe: *ridichii, potîrnichii, măzărichii*, care prezintă avantajul unei accentuări uniforme, paroxitone, după cum la singular accentuarea este tot uniformă, dar proparoxitonă, încadrînd toate aceste cuvinte în categoria mai largă a substantivelor feminine de tipul *sabie-săbii, albie-albii, pîrghie-pîrghii, vrabie-vrăbii, corabie-corăbii, arie-arii, stație-stații* etc.

După cum se vede, limba literară a încadrat aceste cuvinte în două categorii distincte: cele cu corp fonetic redus, ca *aşchie-aşchii, unghie-unghii, muchie-muchii, rochie-rochii*, după modelul lui *albie-albii, sabie-săbii* etc., iar cele cu un corp fonetic mai dezvoltat, ca *ridiche-ridichi, potîrniche-potîrnichi, măzăriche-măzărichi*, după modelul lui *ureche-urechi, pereche-perechi*, în care fenomenul dierezei nu a apărut. Dar în această regulă, pe care am încercat totuși s-o surprindem, nu intră cuvinte ca *buche, streche*, cu pluralele *buchi, strechi*, alcătuite dintr-o singură silabă, încadrate într-o categorie, deși ele aparțin celeilalte.

Din discuția de mai sus rezultă că forma cuvintelor despre care este vorba, cu sau fără diereză, este instabilă, fluctuantă, atît în vorbirea populară, cît și în scris [5].

Limba literară înregistrează diferitele forme ca variante, adoptînd una dintre ele, nu întotdeauna justificat, nici de tendințele din vorbire, nici de sistemul limbii.

Este, fără îndoială, greu de prevăzut care dintre cele două direcții se va impune prin uz, în ce sens va evolua limba din acest punct de vedere, dar se poate presupune că formele de singular cu diereză, de tipul *aşchie, muchie* etc., după modelul lui *albie, pîrghie* etc., își vor consolida poziția, fenomen care s-ar putea extinde și asupra celorlalte ca *ridiche, potîrniche, streche*, susținînd această tendință fonetică și cu mijloace morfologice. Dar faptul că generația tînără, așa cum s-a văzut mai sus, manifestă tendința de a generaliza la singular formele fără diereză, considerîndu-le pe celelalte ca dialectale, este de natură să facă posibilă și această ultimă soluție, care ar avea avantajul unui număr egal de silabe și, în același timp, al unei accentuări unitare, paroxitone, la singular și la plural: *muche-muchii, unghe-unghii* etc. Pe de altă parte, substantive ca *ridiche-ridichi, potîrniche-potîrnichi, streche-*

[5] Cf. Al. Graur, *Tendințele actuale ale limbii române*, București, 1968, p. 126–127.

strechi, buche-buchi, măzăriche-măzărichi au o flexiune hibridă[6], pentru că forma nearticulată merge după declinarea a III-a, în timp ce forma articulată merge după declinarea I. Așa, de exemplu, formele de nominativ singular articulat *ridichea, potîrnichea, strechea, buchea, măzărichea* nu se termină în *-ea*, ca, de pildă, *vulpea, floarea*, ci în *-a*, ca *țara, mama, fata*, realitate pe care o oglindește transcrierea fonetică: *ridíka, potîrníka, stréka, búka, măzăríka*. Forma literară de genitiv-dativ articulat este *ridichii, strechii* etc., în transcriere fonetică *ridíki, streki*, dar, pe baza unei anchete pe care am făcut-o la unii vorbitori din Craiova ai limbii literare, am constatat că se folosește forma *ridichiei*, chiar și atunci cînd nominativul nearticulat este literarul *ridiche* și nu dialectalul *ridíkie*. Acest fapt exprimă tendința trecerii substantivelor în discuție la formele cu diereză, cel puțin pentru vorbitorii din Oltenia, ceea ce duce la regularizarea flexiunii lor: atît forma nearticulată, cît și cea articulată sînt de declinarea a III-a, după modelul lui *așchie, muchie, albie, pîrghie* etc. Ar rămîne astfel, cu flexiune hibridă, numai *ureche, pereche* și, probabil, alte cîteva similare, care se mențin în această situație datorită frecvenței cu care sînt folosite, făcînd parte din fondul principal lexical.

Dar flexiunea lor hibridă de astăzi explică încercările de refacere a unor noi forme de singular nearticulat de declinarea I, de tipul *potîrnică*[7], *măzărică, rădică* „ridiche" (care, la rîndul lor, și-au format noi plurale: *potîrnici, măzărici, rădici*), ca și în cazul dubletelor *țițeche-țițeică, suveche-suveică, tindeche-tindeică* sau *tindeche-tindec*, în primele trei exemple refăcîndu-se un singular de declinarea I, iar în ultimul — un singular de declinarea a II-a, care presupune și schimbarea genului.

Oscilația între formele cu sau fără diereză apare și după oclusiva palatală sonoră *ģ*: *stînghe-stînghie, pîrghe-pîrghie, vîrghe-vîrghie, zeghe-zeghie, frînghe-frînghie* și chiar la un cuvînt mai frecvent, cum este *unghe-unghie*[8]. Ea apare, de asemenea, între un cuvînt ca *veghe*, postverbal de la *a veghea*, și derivatul său *priveghie*[9]. Tocmai din această cauză, există, și de data aceasta, încercări de refacere a unui nou singular, de declinarea a II-a, cu schimbarea genului, *priveghi(u)* sau *priveg*[10], la care trebuie să subliniem și influența pluralului *priveghii*. La fel s-au întîmplat lucrurile cu *pîrghie*, care și-a refăcut un nou singular *pîrghi*, cu formă masculină, de declinarea a II-a, la care a contribuit și pluralul *pîrghii*, substantivele citate devenind deci neutre.

În ceea ce privește răspîndirea geografică a fenomenului în discuție în cadrul graiurilor dacoromâne, se impune de la început sublinierea că ariile formelor cu sau fără diereză nu coincid de la un cuvînt la altul, constatare cunoscută a geografiei lingvistice generale. Așa, de pildă, în cazul cuvîntului *muchie*, pe baza *Atlasului lingvistic român* II, Serie nouă, vol. II, harta 581, formele cu diereză caracterizează, în general, jumătatea sudică a țării, Bana-

[6] Al. Graur, *Tendințele actuale* . . ., p. 94.

[7] Vezi *Atlasul lingvistic român*, II, *Serie nouă*, vol. III, harta 710.

[8] Vezi *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, I, m.n., planșa 8, p. 170. Vezi, de asemenea, *Atlasul lingvistic român*, I, harta 52, *Micul atlas lingvistic român* I, harta 80.

[9] Vezi *Dicționarul limbii române literare contemporane*, vol. al III-lea, M-R, București, 1957, s.v.

[10] Vezi *Micul atlas lingvistic român* I, vol. II, harta 414.

tul, Oltenia, Muntenia și Dobrogea, în timp ce formele fără diereză sînt specifice jumătății de nord a graiurilor dacoromâne.

La cuvîntul *unghie* (*Atlasul lingvistic român*, I, harta 52, *Micul atlas lingvistic român*, I, harta 80, *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, I, material necartografiat, planșa 8, p. 170), formele cu diereză apar mai ales în estul și sudul Olteniei, în Muntenia, Dobrogea, Moldova, precum și în nordul Transilvaniei, iar cele fără diereză apar în nordul Olteniei, estul și nordul Banatului, sudul și sud-estul Transilvaniei, sudul Crișanei.

Pentru cuvinte ca *ridiche*, *măzăriche*, nu dispunem de hărți în atlasele întregului teritoriu dacoromân, dar, pe baza Atlasului regional al Olteniei (*Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, harta 469 și, respectiv, 318), rezultă că, în această regiune, formele cu diereză sînt aproape generale sau, în tot cazul, majoritare. Aceeași situație prezintă *rochie* (*Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, II, material necartografiat, planșa 39, p. 269) și *streche* (*Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, III, harta 568). Din răspîndirea geografică a fenomenului rezultă că disocierea sunetelor palatale în elementele componente, degajarea și propagarea progresivă a elementului palatal, și apoi dezvoltarea lui în silabă, diereza, caracterizează, în general, subdialectul de sud, adică tocmai zona în care oclusivele palatale au un mai pronunțat caracter palatal. În graiurile din jumătatea de nord a teritoriului dacoromân diereza nu s-a produs nici chiar în cuvintele în care a fost acceptată de limba literară, pentru că, așa cum se știe [11], în părțile vestice ale acestei zone, oclusivele palatale *k̑*, *g̑* și-au deplasat locul de articulare spre partea anterioară a palatului, devenind fie mediopalatalele *t̑*, *d̑*, fie prepalatalele *ć* (*ĉ*), *đ* (*ĝ*).

Fenomenul dierezei a cuprins, aproximativ în aceleași graiuri dacoromâne, dar cu mai puține reflexe în limba literară, un număr mult mai mare de cuvinte, ceea ce permite considerarea lui ca o adevărată tendință a limbii române. Astfel, nu numai oclusivele palatale degajă și propagă elementul palatal, ci fenomenul are loc, dialectal, și la alte consoane din seria palatală. Acestea sînt fricativele prepalatale *ș*, *j* și africatele prepalatale *ĉ*, *ĝ*, care, în subdialectul muntean, mai ales în varianta bucureșteană [12], și-au deplasat locul de articulare spre partea posterioară a palatului, devenind muiate și avînd o nuanță mai palatală decît în alte părți sau decît în rostirea literară: *șápte*, *joc*, *câță*, *mîngie* etc. În cazul fricativelor muiate *ș́*, *j́* elementul palatal degajat se propagă progresiv, între consoană și vocala următoare, ca în *aș́á*, *uș́ór*, *dejúún*, *júurnál* sau la distanță, cînd fricativele fac parte din grupurile consonantice *șt*, *jd* (deci în combinație cu acele consoane cu care, în ordine inversă, formează africatele corespunzătoare *ĉ*, *ĝ*), și anume după oclusivele dentale: *deșt̑* (< *dejt̑* < *degt̑* < *dêget*), *grajd̑*. Această propagare la distanță are loc la substantivele feminine de declinarea a III-a, la care *-e* final este precedat de grupul consonantic *-șt-*, de tipul *oiște*, *mirișe* etc., care, prin degajarea elementului palatal al fricativei și apoi propagarea lui progresivă la distanță, devin *óiștie*, *miríștie*, iar apoi, prin transformarea elementului palatal

[11] Cf. Gr. Rusu, *Oclusivele palatale k̑, g̑, în graiurile dacoromâne*, în *Cercetări de lingvistică*, XVIII, 1973, nr. 2, p. 228.

[12] Cf. Emil Petrovici, *Unele tendințe fonetice ale limbii române actuale*, în *Cercetări de lingvistică*, VI, 1961, nr. 2, p. 329–330.

asilabic în vocală plenisonă, silabică, își măresc numărul de silabe, devenind *oiștie, miriștie*, întocmai ca *muchie, ridichie* etc. Fenomenul are loc prin Oltenia și în derivatele cu sufixul *-iște: porumbiștie* (vezi *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, III, harta 438), *cînepiștie, toporîștie*, printre care chiar și într-un toponim ca *Grădiștie*. Pe lîngă acestea, în care rostirea cu diereză are caracter regional, într-o fază mai veche a limbii române au circulat chiar în forma scrisă cîteva cuvinte cu diereză ca *oștie, obștie, poștie*, forme la care limba literară a renunțat de multă vreme.

La fel s-au petrecut lucrurile și cu africatele *ĉ, ĝ* urmate de *-e* din finalul substantivelor feminine de declinarea a III-a, care, prin degajarea elementului palatal al fricativelor incluse, au ajuns să se pronunțe *ĉ (ĉ^{i}), ĝ^{i}*, urmînd, în sfîrșit, procesul cunoscut al formării unei noi silabe: *salce* > *sálĉie* > *salcie, copce* > *ĉópĉie* > *copcie, minge* > *míngie* > *mingie, răgace* > *rágâĉie* > *răgacie, pitulice* > *pitulîĉie* > *pitulicie, strelice* > *strelîĉie* > *strelicie, pogace* > *pogâĉie* > *pogacie*.

De data aceasta, pe lîngă procesul fonetic descris mai sus, se pare că a intervenit și influența pluralelor, pentru că formele primare *salce, copce* [13], își vor fi constituit (mai întîi) pluralele *sălcii, copcii*, sub influența cărora se va fi consolidat procesul fonetic al dierezei care a dus la formele *salcie, copcie*, în timp ce, sub influența pluralelor cu o singură silabă, de tipul *sălci, copci*, s-au constituit noile singulare *salcă*, care face și astăzi arie în Banat, partea de vest a Olteniei și Transilvania (cf. *Atlasul lingvistic român*, II, Serie nouă, vol. II, harta 606; *Micul atlas lingvistic român*, II, Serie nouă, harta 431; *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, III, harta 533), și *copcă*, acceptat de limba literară actuală. În cazul lui *mingie*, procesul este exclusiv fonetic și caracterizează Muntenia, în special Bucureștiul.

În exemplele pe care le-am prezentat mai sus, fenomenul dierezei este condiționat, așa cum s-a văzut, de timbrul consoanei precedente. Există însă, după cum vom vedea mai departe, și alte categorii de consoane, nepalatale, după care apare fenomenul de care ne ocupăm. Acestea sînt sonantele *n (rugăciunie, chestiunie, mortăciunie, stricăciunie, slăbiciunie, regiunie, sesiunie* etc.), *l (ieslie), r (țigarie, frigarie)*, fricativele dentale *s (recipisie), z (reprizie)*, africata dentală *ț (chitanție)*, oclusivele dentale *t (pecetie, butie, pîrtie), d (osîrdie, jordie, gvardie, livadie)*, precum și oclusivele bilabiale *p (arpie, vulpie, viespie)* și *b (urbie*, cf. *suburbie*, adoptat de limba literară, sub această formă, cu diereză*)*.

O bună parte dintre acestea provin din forme de declinarea I în *-ă*, cu care formează dublete: *țigară-țigarie, recipisă-recipisie, repriză-reprizie, chitanță-chitanție, osîrdă-osîrdie, joardă-jordie, gardă-gardie, gvardie* [14], *livadă-livadie, aripă-arpie*. Tot în această categorie trebuie încadrat și *viespie*, care, într-o epocă mai veche a limbii române, avea formă de declinarea I *viaspă* (< lat. *vespa*) [15]. După cum se poate observa, la acestea din urmă, ca

[13] Vezi Al. Graur, *Tendințele actuale . . .*, p. 95. Cf. *Dicționarul Academiei*, s.v.

[14] *Dicționarul Academiei*, s.v.

[15] Vezi J. Byck — Al. Graur, *Influența pluralului asupra singularului substantivelor și adjectivelor în limba română*, în vol. Jacques Byck, *Studii și articole. Pagini alese*, București, 1967, p. 52.

și la altele, precum *butie, vulpie* etc., fenomenul dierezei nu mai este condiționat de timbrul consoanei precedente, căci nu mai este vorba de consoane din seria palatală. De data aceasta explicația nu mai este de natură strict fonetică sau exclusiv fonetică, ci intervin și factori de natură morfologică, în primul rînd influența pluralului asupra singularului. În cele ce urmează, vom face apel la excelentul studiu al lui J. Byck — Al. Graur, *Influența pluralului asupra singularului substantivelor și adjectivelor în limba română*, publicat în *Bulletin linguistique*, I, 1933, p. 14—57 și republicat în vol. Jacques Byck, *Studii și articole. Pagini alese*, București, 1967, p. 49—92. Într-adevăr, dacă fonetisme ca *muchie, ridichie, oiștie* sau *salcie* pot fi explicate în primul rînd prin timbrul consoanelor palatale precedente, fără să excludem, bineînțeles, chiar și în aceste cazuri, influența pluralului, de data aceasta, cînd consoana precedentă nu face parte din seria palatală, mai ales cînd substantivul este de declinarea I, în *-ă*, o formă ca *livadie*, de pildă, nu mai poate fi explicată de la singularul *livadă*, fără să invocăm deci influența pluralului *livadii*. Numai că, după cum vom vedea, nu este vorba numai de o influență a pluralului asupra singularului, ci și de influența singularului asupra pluralului. Așa, de exemplu, pe baza alternanței de singular-plural *d/z*, determinată de desinența de plural *i*, singularul *livadă* și-a format un plural *livezi*, întocmai ca *grămadă-grămezi, ogradă-ogrăzi* etc. De la pluralul *livezi* s-au refăcut noile singulare *livede, livade*, de declinarea a III-a, fără diereză. De aici încolo se poate vorbi de o tendință a substantivelor feminine de declinarea a III-a în *-e* precedat de consoană de a forma pluralul în *-ii* [16], prin analogie cu marea clasă a substantivelor în *-ie*, pluralul în *-ii*, de tipul *albie-albii, sabie-săbii, zodie-zodii* etc. De la un singular ca *livade* s-a format un nou plural *livadii* sau *livădii*, iar de aici s-a refăcut un nou singular *livadie*. Nu este exclusă nici posibilitatea ca de la noul singular *livade*, prin diftongarea spontană [17] a lui *-e* final în *i̯e*, să se fi ajuns la forma *livádi̯e*, iar de la aceasta, prin diereză, la *livadie*, de unde să se fi format noul plural *livadii* sau *livădii*, dar acest proces fonetic nu a făcut decît să consolideze pe cel morfologic descris mai sus. Tot astfel, lat. *vespa* a dat în românește, *veaspă, viaspă* [18], de la care s-a format pluralul normal *viespi*. De la forma de plural *viespi* s-au refăcut noile singulare *viespă* și *viespe*, iar de la acesta din urmă s-a format un nou plural *viespii*, de la care, la rîndul său, s-a refăcut un nou singular *viespie*. Este, de asemenea, posibilă, cu rol de consolidare a mijloacelor morfologice, și o cale fonetică și anume diftongarea spontană a lui *-e* final din *viespe*, care va fi devenit *viéspi̯e* și apoi, prin diereză, *viespie*, de la care se va fi format normal un plural *viespii*. Singularul *țigară* și-a format normal un plural *țigări*, de la care s-a refăcut un nou singular *țigare*. De la singularul *țigare* s-a format un nou plural *țigării*, după care s-a refăcut un nou singular *țigarie*. De la singularul *țigare* s-a putut ajunge și fonetic prin diftongarea spontană a lui *-e* în *-i̯e*, la *țigárie* și apoi diftongul *i̯e* s-a dezvoltat prin diereză în *ie*, dar chiar dacă-i dăm o explicație exclusiv

[16] Cf. Graur, *Tendințele actuale* . . ., p. 126.

[17] Cf. Al. Rosetti, *Mélanges de linguistique et de philologie*, Copenhague — București, 1947, p. 93—95.

[18] Cf. J. Byck — Al. Graur, *Influența pluralului* . . ., p. 52.

fonetică, fenomenul nu se datorește timbrului consoanei precedente *r* [19], din care, fiind muiat, să se fi degajat un *i̯* semiconsonantic.

Tot de la plural trebuie să plecăm în explicarea fonetismului *arpie*. Pluralul *aripi*, suferind sincopa lui *-i-*, nu putea rămîne *arpi*, ci a devenit *arpii*, de la care s-a refăcut noul singular *arpie*. Aici explicația este exclusiv morfologică. Forma de singular, cu diereză, *reprizie*, de asemenea, nu poate fi explicată ca provenind de la singularul de declinarea I *repriză*, ci numai de la un plural *reprizii*.

Dar lucrurile se petrec astfel nu numai cu substantivele care provin de la declinarea I, ci și cu cele de declinarea a III-a. Un fonetism ca *ieslie* este un nou singular refăcut după un plural *ieslii* care s-a format pentru că *iesle* a fost simțit ca formă de singular. Acest fenomen s-a petrecut în vestul Olteniei [20]. În alte părți, însă, *iesle* a fost simțit ca formă de plural și acolo s-a refăcut un nou singular de declinarea I, *ieslă* [21]. Tot astfel *vulpie* s-a format sub influența pluralului *vulpii*, la care s-a ajuns printr-o tendință mai generală a substantivelor feminine de declinarea a III-a al căror *-e* final este precedat de o consoană de a forma pluralul în *-ii*, încadrîndu-se astfel în categoria mare a substantivelor feminine de tipul *familie-familii*, *vrabie-vrăbii* etc.

Fenomenul de diereză în cuvinte ca *vulpie*, *viespie* nu poate în nici un caz să fie atribuit timbrului consoanei precedente, pentru că, așa cum este cunoscut, în vestul Olteniei, acolo unde fonetismele în discuție formează arie [22], are loc, dimpotrivă, fenomenul slăbirii articulației palatale după oclusivele bilabiale [23].

După cum rezultă din materialul prezentat mai sus, fenomenul dierezei este destul de răspîndit, în sensul că a cuprins un număr destul de mare de cuvinte, în special substantivele feminine de declinarea a III-a, apărînd după o serie întreagă de consoane, atît oclusive, cît și fricative, africate sau sonante, iar din punctul de vedere al locului de articulare, de la bilabiale pînă la palatale.

În prezentarea și comentarea materialului expus, noi am distins două categorii, după locul de articulare al consoanelor precedente: mai întîi categoria cuvintelor în care fenomenul este determinat de timbrul consoanelor din seria palatală, la care explicația este, în primul rînd, de natură fonetică, și apoi categoria cuvintelor în care fenomenul nu este determinat de timbrul consoanelor precedente, acestea nefiind palatale, ci dentale sau labiale și la care explicația este mai ales morfologică: influența pluralului asupra singularului. Factorul morfologic poate fi invocat și la cuvintele din prima categorie: *muche*, *așche*, *unghe*, *roche*, au putut deveni *muchie*, *așchie*, *unghie*, *rochie* și sub influența pluralelor *muchii*, *așchii*, *unghii*, *rochii*, care se vor fi format chiar de la formele fără diereză, mai vechi, căci pluralele de tipul **muchi*,

[19] Cf. V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei. Fonetică. Considerații fonologice*, București, 1971, p. 62.

[20] Vezi *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, III, harta 393. Cf. V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei* . . ., p. 62.

[21] Vezi Al. Graur, *Tendințele actuale* . . ., p. 95.

[22] Cf. *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, III, hartă lingvistică interpretativă XXV.

[23] Cf. *Noul atlas lingvistic român, Oltenia*, I, harta lingvistică interpretativă X. Vezi și V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei*, p. 63—64.

**aşchi*, **unghi*, **rochi*, care trebuiau să se formeze de la singularele fără diereză, avînd un corp fonetic atît de redus, nu puteau fi viabile. Tot astfel, de la *salce*, fonetismul primar, pe lîngă pluralul *sălci*, s-a format un altul *sălcii*, de la care s-a refăcut singularul *salcie*. Reducerea corpului fonetic la plural cu o silabă se datorește fuziunii desinenței de plural *i* cu consoana precedentă, pe care a modificat-o, schimbîndu-i timbrul și locul de articulare, iar desinența s-a afonizat. Acest fapt nu s-a putut petrece decît cu desinența de plural *i*. Substantivele de declinarea a III-a, fiind terminate la singular în *-e*, nu puteau avea la plural aceeași desinență. Reducîndu-se corpul fonetic la plural, a apărut necesitatea unui echilibru cu singularul, care a rămas cu o silabă în plus, ceea ce explică apariția pluralelor de tipul *muchii, aşchii, unghii, rochii, sălcii, copcii, mingii, oiştii, ţigării, ieslii, livadii, stricăciunii, reprizii, vulpii, viespii, arpii, urbii* etc., de la care s-au refăcut noile singulare cu diereză, tot cu o silabă în plus față de formele de plural, întocmai ca la toate substantivele care formează pluralul cu desinența *i*, iar la singular desinențele vocalice sînt precedate de consoane: *frate-fraţi, popă-popi, ţară-ţări, poartă-porţi, carte-cărţi, viespe-viespi, urbe-urbi, muche-muchi* etc. Se ajunge astfel ca opoziția singular-plural să fie marcată și prin diferențe în ceea ce privește numărul de silabe, deci printr-un semn suplimentar pentru aceeași funcție gramaticală [24]. Este aici tendința specifică limbii române de a folosi cît mai multe semne pentru diferențierea singularului de plural [25], ceea ce a făcut ca româna să fie, printre limbile romanice, „limba care prezintă diferențierile cele mai marcate între singular și plural" [26].

Apariția formelor cu diereză la finala substantivelor feminine de declinarea a III-a nu este posibilă decît la cuvintele cu accentuare paroxitonă la singular, care devin totdeauna proparoxitone: *muche-muchie, ridiche-ridichie, veghe-priveghie, urbe-suburbie, vulpe-vulpie* etc. Fenomenul nu are loc în cuvinte cu accentuare proparoxitonă la singular, precum *dragoste, pajişte, braniște, rarişte, pacoste*.

Din cele de mai sus rezultă că, indiferent dacă a luat naștere pe cale fonetică sau morfologică, diereza reprezintă o tendință a substantivelor feminine de declinarea a III-a, o tendință de origine populară, deci a limbii române vorbite, care a pătruns și în limba literară, unde însă nu a fost adoptată totdeauna sistematic, ceea ce a determinat, și de această dată, unele inconsecvențe, evident remediabile.

---

[24] Cf. Academia R.P.R., *Gramatica limbii române*, vol. I, *Vocabularul, fonetica și morfologia*, Ediția I, București, 1954, p. 113. Cf. și V. Rusu, *Graiul din nord-vestul Olteniei . . .*, p. 62.

[25] Vezi Alf Lombard, *Un phénomène de morphologie roumaine : le rôle de l'analogie et la tendance à la différenciation*, în *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, tome III, Paris, 1952, p. 109.

[26] J. Byck—Al. Graur, *op. cit.*, p. 92.

Greşeli curente la unele forme articulate: *dragele (mele)* şi *ultimile (ştiri)*

MIOARA AVRAM

S-ar părea că encliza articolului hotărît la substantive şi adjective nu pune nici un fel de probleme atîta vreme cît se cunosc formele lor nearticulate. Cu toate acestea, la alipirea anumitor articole se întîlnesc numeroase greşeli, mai frecvente în limba vorbită decît în cea scrisă : pe de o parte, la formele articulate cu *-le* — indiferent dacă e vorba de articolul de masculin-neutru singular, specific substantivelor şi adjectivelor terminate în *-e*, sau de articolul de plural al substantivelor şi adjectivelor feminine şi neutre —, iar, pe de altă parte, la formele articulate de genitiv-dativ singular ale substantivelor şi adjectivelor feminine. În ambele situaţii greşelile nu privesc articolul, ci cuvîntul supus articulării, mai exact desinenţa lui, care apare modificată, în mod nejustificat, faţă de forma nearticulată.

1. În regiunile în care *e* neaccentuat final se închide ajungînd pînă la *i*, *frate* se pronunţă *frati*, iar la forma articulată *fratili*, cu aceeaşi alterare a desinenţei substantivului şi a articolului ; la fel, pluralul *feti* pentru *fete*, articulat *fetili*. Asupra acestor pronunţări, consecvent neliterare, nu e cazul să ne oprim. E de remarcat însă faptul că mulţi vorbitori care folosesc desinenţa literară *-e* la forma nearticulată îl schimbă pe acest *-e* în *-i* la forma articulată în care articolul *-le* apare, corect, cu *-e* : astfel, vorbitori care pronunţă şi scriu corect *frate* sau *fete* folosesc forme nearticulate hibride ca singularele masculine *fratile*, *şoarecile* şi neutre *pîntecile*, în loc de *fratele*, *şoarecele*, *pîntecele*, şi pluralele feminine *fetile*, *literile* şi neutre *chipiile*, în loc de *fetele*, *literele*, *chipiele* (cf. şi *călcîile* în loc de *călcîiele*) [1]. O frecvenţă deosebit de mare, chiar în scris, au formele greşite de acest tip de la pluralul substantivelor feminine *crainică*, *victimă* (*crainicile*, *victimile* în loc de *crainicele*, *victimele*) şi de la pluralul feminin şi neutru al unor adjective în *-ic*, precum şi al adjectivului *ultim* (*veşnicile*, *ultimile* în loc de *veşnicele*, *ultimele*). Iată cîteva exemple din presă : *Crainicile noastre ne zîmbesc permanent* (*Săptămîna*, 1973, nr. 126, p. 12, col. 1) ; *Clasicile lăzi de gunoi menajer* (*Magazin*, 1971, nr. 735, p. 3, col. 9). Forma greşită *ultimile* apare cu o perseverenţă inadmisibilă în subtitrarea filmelor prezentate pe marele sau pe micul ecran. Pentru toate cuvintele menţionate aici e valabilă precizarea că la formele nearticulate nu se înregistrează, în limba literară, variante cu *-i* (de exemplu, **victimi* sau **clasici* f., **ultimi* f.).

[1] Exemple numeroase la Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor"*, ediţia a doua, Bucureşti, 1948, p. 24, 70 şi, mai ales, la Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, 1968, p. 38—42. În ultima lucrare citată (p. 42) surprinde faptul că exemplele de felul lui *călcîile* şi *putineile*, cu *-ile* pentru *-iele*, i se par autorului „normale" (în această situaţie poate fi numai cel de al treilea substantiv neutru din pasajul menţionat, *budăile*, dacă pornim de la o formă nearticulată *budăi*).

Fenomenul discutat are explicații atît de ordin fonetic (disimilarea celor doi *e* din silabe succesive [2] ; tendința de închidere a vocalelor neaccentuate, în special după anumite consoane [3]), cît, mai ales — dar numai la plural —, de ordin morfologic (analogia cu substantivele și adjectivele feminine cu pluralul în *-i*, articulate normal în *-ile*) [4].

Ca în atîtea alte situații, existența acestui tip de greșeli și nesiguranța vorbitorilor, a căror încercare de a vorbi literar e în contradicție cu deprinderile lor regionale, dau naștere și la forme hipercorecte. Fenomenul are loc numai la pluralul feminin și neutru, unde substantive și adjective cu *-i* (nesilabic) la formele nearticulate prezintă un *-e* la formele articulate [5] ; dacă la substantivele feminine de declinarea I, cu singularul în *-ă* (exemple ca *grijele, limbele*), s-ar mai putea presupune existența paralelă, la unii vorbitori sau scriitori, a unor forme arhaice de plural nearticulat în *-e*, pentru cele de declinarea a III-a, cu singularul în *-e*, o asemenea ipoteză este exclusă : e sigur că cei care spun sau chiar scriu *emisiunele* (*România liberă*, 1965, nr. 6374, p. 2, col. 6), *lămîiele, marginele* sau *nenorocirele*, în loc de *emisiunile, lămîile, marginile, nenorocirile*, nu folosesc și la pluralul nearticulat forme cu *-e* (de tip **emisiune*). Greșeala menționată se întîlnește mai cu seamă la pluralul substantivelor feminine terminate la singular în *-ie* bisilabic accentuat sau neaccentuat (*poeziele, condițiele* în loc de *poeziile, condițiile*) [6] și ale celor neutre terminate la singular în *-iu* (*exercițiele* în loc de *exercițiile*) ; pentru cele din urmă e de observat că formele hipercorecte ale substantivelor neutre în *-iu* din limba actuală nu trebuie confundate cu formele mai vechi, din perioada de adaptare a neologismelor de tipul *principiu*, cînd ele au cunoscut o formă de plural nearticulat în *-e* : *principie* [7].

Și pentru formele hipercorecte discutate aici explicația poate fi atît de natură morfologică (influența analogică a femininelor și neutrelor cu pluralul în *-e*, articulat normal în *-ele*), cît și de natură fonetică (disimilarea celor doi *i* în succesiune directă la tipul *condițiile, poeziile* ; la formele de nominativ-acuzativ articulate cu *-le* ne-am putea gîndi și la asimilarea vocalei cu *-e* al articolului, dacă fenomenul nu s-ar întîlni și la formele de genitiv-dativ articulate cu *-lor* : *marginelor*).

Hipercorectitudinea ne întîmpină frecvent la pluralul feminin al adjectivului *drag* : *d r a g e l e mele prietene* și, substantivat, *d r a g e l e mele*,

---

[2] Vezi Iorgu Iordan, *lucr. cit.*, p. 24 și *Limba română contemporană* [ediția a doua, București], 1956, p. 183. Existența unui *-i-* pentru *-e-* și în forme de genitiv-dativ al căror articol nu conține un *-e : literilor, călcîilor* ar putea constitui un argument împotriva explicației prin disimilare (pentru alte argumente vezi Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 38), dar raritatea formelor în *-ilui, -ilor* pentru *-elui, -elor*, în raport cu cele în *-ile* pentru *-ele*, e de natură să sprijine ipoteza unei intervenții a fenomenului de disimilare.

[3] Vezi Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 38—42.

[4] Vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, loc. cit.

[5] Id., *ibid.*, p. 70 ; cf. și Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 107—113, 125—126.

[6] Numeroase exemple de acest tip la Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 125—126.

[7] Vezi G. Ivănescu, *Îndrumări în cercetarea morfologiei*, în *Studii de istoria* [sic] *limbii române literare. Secolul XIX*, București, 1969, vol. I, p. 43 (și în *Limba română*, IV, 1955, nr. 1, p. 36). De aceea o formă ca *principiele* poate fi interpretată ca hipercorectă („pretențioasă" la Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 126) numai dacă apare la un scriitor care folosește și forme sigur hipercorecte ca *melodiele, unghiele*, cum e cazul lui N. Bogdan, din care citează Al. Graur, sau dacă avem a face cu texte recente.

în loc de *d r a g i l e*[8] *mele*. Probabil că vorbitorii care spun și scriu *dragele* se gîndesc să marcheze genul feminin, uitînd că forma nearticulată este *dragi* pentru toate genurile și că formele articulate de nominativ-acuzativ diferențiază genul prin articol : *dragii* masculin, *dragile* feminin și neutru, ca *mici — micii, micile* sau *lungi — lungii, lungile* ; forma articulată de genitiv-dativ plural este aceeași pentru toate genurile, *dragilor* (deci nu *dragelor* la feminin), iarăși la fel ca la *micilor, lungilor* etc. De același tip cu *dragele*, în sensul unei „hipermarcări" a femininului, sînt și formele greșite de plural articulat ale unor substantive comune nume de animate ca *bunică, pisică : bunicele, pisicele*, în loc de *bunicile, pisicile*, precum și o formă ca *Ioneștele* în loc de *Ioneștile*, plural familiar pentru persoanele feminine cu numele propriu de familie *Ionescu* : vezi *Goleștele* ca titlu al unui articol despre femeile din neamul Goleștilor, apărut în *Magazin istoric*, V, 1971, nr. 5 (50), p. 82, în cuprinsul căruia se mai folosește o dată această formă incorectă (*G o l e ș t e l e ...se impun ca femei culte, pline de energie*).

Regula generală, care trebuie aplicată fără excepție la articularea cu *-le* (*-lui* sau *-lor*), este corespondența perfectă cu forma nearticulată la care se adaugă articolul : formele nearticulate de singular sau plural în *-e* intră ca atare în componența celor articulate (*frate — fratele, ultime — ultimele*), în timp ce la pluralele în *-i* diferența constă numai în caracterul lui nesilabic la forma nearticulată și silabic la cea articulată (*margini — marginile, condiții — condițiile*)[9].

2. În ce privește genitiv-dativul singular al substantivelor și adjectivelor feminine e valabilă, în general[10], aceeași regulă a adăugării articolului (*-i*) la formele nearticulate (care pot fi terminate în *-e* sau *-i*). Deși regula e simplă, ea este adeseori neglijată, producîndu-se și aici greșeli de același tip — și cu explicații asemănătoare — cu cele discutate mai înainte în legătură cu formele de plural.

Se întîlnesc astfel forme articulate în *-ii* (în loc de *-ei*) la substantive și adjective care la genitiv-dativul nearticulat au desinența *-e*[11] : *fetii, literii* în loc de *fetei, literei ; ultimii* (*zile*), *veșnicii* (*tăceri*) în loc de *ultimei, veșnicei*. De exemplu : *crainicii* f. (*Figura c r a i n i c i i tv. e un bun național, Contemporanul*, 1972, nr. 24 (1335), p. 5, col. 1, într-un articol în care se folosește, corect, forma nearticulată în *-e* : *experiența celei mai încercate c r a i n i c e a noastre*), *vitezii* (*Luceafărul*, 1964, nr. 16 (175), p. 8, col. 2).

De asemenea, apar și la genitiv-dativul singular greșeli de tipul opus, explicabil prin hipercorectitudine : forme articulate în *-ei* (în loc de *-ii*) la

[8] Vezi Al. Graur, *lucr. cit.*, p. 156.

[9] Vezi *Gramatica limbii române* editată de Academia R. S. România, ediția a doua, tiraj nou, București, 1966, vol. I, p. 86.

[10] Principala excepție este reprezentată de clasa substantivelor în *-ie* bisilabic, pentru care vezi, în ultimul loc, Mioara Avram, *Genitiv-dativul singular articulat al unor substantive feminine în - i e*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 4, p. 365—368. Pentru alte cîteva excepții vezi Gh. N. Dragomirescu, *Observații cu privire la unele probleme de cultivare a limbii (ortoepie — ortografie)*, în *Limbă și literatură*, 1978, I, p. 49.

[11] Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, p. 24, consideră că formele de acest tip apar „mai puțin des decît la plural". După Al. Graur, *Mic tratat de ortografie*, București, 1974, p. 128, între formele cu *-ei* și cele cu *-ii* n-ar exista „nici o deosebire... : toate se pronunță cu *i*".

substantive și adjective a căror formă nearticulată se termină în *-i* : *grijei*, *emisiunei*, în loc de *grijii*, *emisiunii*. Deosebit de frecvent se înregistrează această greșeală la substantivul *ordine* : *ordinei* (*Informația Bucureștiului*, 1965, nr. 3708, p. 1, col. 7 ; *ib.*, 1970, nr. 5279, p. 4, col. 8 ; *România literară*, XII, 1979, nr. 8, p. 2, col. 2). Vezi însă și *liniștei* (*Scînteia*, 1965, nr. 6663, p. 1, col. 4), *îmbrăcăminței* (*Informația Bucureștiului*, 1970, nr. 5279, p. 4, col. 5) ; ultimul exemplu e o formă hibridă, întrucît alternanța *t/ț* nu se justifică decît printr-un *i* următor.[12] Pentru adjective se poate cita un exemplu ca *românești* în loc de *românești* : *Stejar lucid al r o m â n e ș t e i* națiii (*Scînteia*, 1977, nr. 10965, p. 1, col. 1), precum și foarte frecventul *dragei* în loc de *dragii*, ca adjectiv propriu-zis (*d r a g e i mele prietene*) sau substantivat (*d r a g e i mele*). Formele articulate de tip hipercorect sînt atît de răspîndite la genitiv-dativ, încît ele s-au strecurat uneori și într-o lucrare normativă ca *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*[13] : dacă pentru situația substantivului *iederă*, la care se recomandă genitivul *iederei* alături de pluralul *iederi*[14], am putea explica inadvertența autorilor și prin existența a două variante nearticulate (*iedere* și *iederi*), recomandarea formelor *cățuiei* și *statuiei*[15], în loc de *cățuii*, *statuii*, nu poate fi interpretată decît ca hipercorectitudine, întrucît nu e sprijinită de eventuale forme nearticulate (*unei*) **cățuie* sau **statuie*.

3. În completarea discuției asupra greșelilor curente la unele forme articulate, e de subliniat faptul că la unele cuvinte există deosebiri de număr, gen sau caz între formele literare cu *-ele* sau *-ile*, respectiv *-elor* sau *-ilor*, *-ei* sau *-ii* din paradigma aceleiași unități lexicale. De exemplu : *marele* (*fluviu*) față de *marile* (*fluvii*) ; *ultimelor* (*călătoare*) față de *ultimilor* (*călători*) ; *ultimei* (*călătoare*) față de *ultimii* (*călători*).

La altele, formele literare cu *-ele* sau *-ile*, respectiv *-elor* sau *-ilor*, *-ei* sau *-ii* marchează apartenența la părți de vorbire diferite a unor cuvinte omonime în forma de singular. În această situație sînt multe adjective și substantive feminine cu nominativ-acuzativul singular în *-ică*, la care flexiunea cu *-e* la plural și la genitiv-dativul singular e rezervată adjectivelor, iar cea cu *-i* substantivelor : substantivul *caracteristică* are formele *caracteristici*, *caracteristicile*, *caracteristicii*, pe cînd adjectivul *caracteristic*, *caracteristică* are pluralul feminin și neutru *caracteristice*, articulat *caracteristicele* și genitiv-dativul singular feminin *caracteristice*, articulat *caracteristicei* ; la fel, *cronică*, *metodică*, *problematică*, *tematică* și altele.

În sfîrșit, alteori diferența poate exista între unități lexicale din cadrul aceleiași părți de vorbire : vezi perechile de substantive feminine omonime la singular *verile* și *verele* sau *copcile* și *copcele*[16], precum și un exemplu ca *ordinele*, pluralul substantivului neutru *ordin*, față de *ordinile*, pluralul sub-

[12] Vezi Sextil Pușcariu și Teodor Naum, *Îndreptar și vocabular ortografic*, ediția a III-a, București, 1941, p. 64.

[13] Ediția a III-a, București, 1971 (tiraj nou, 1978).

[14] Am semnalat această greșeală în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 115.

[15] Vezi Mioara Avram, p. 368 a articolului citat în nota 10.

[16] Vezi Mioara Avram, *Mijloace morfologice de diferențiere lexicală în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, IX, 1958, nr. 3, p. 321.

stantivului feminin *ordine* (ultimul plural e puțin folosit ; cf. însă *dezordinile*).

Confuziile produse la asemenea cuvinte, la care prezența unui *-e*(-) sau *-i*(-), la formele articulate sau nearticulate, are rol distinctiv, sînt cu atît mai regretabile. Cele mai frecvente greșeli se întîlnesc aici la substantivele feminine în *-ică*, la care se folosește flexiunea în *-e* specializată pentru adjective : *caracteristicele*, Matei I. Oroveanu, *Cuvînt înainte* la Georges Blond, *Supraviețuitorul din Pacific*, București, 1976, p. 9 (și *caracteristice*, *Limba și literatura română*, IV (VII), 1978, nr. 1, p. 8) ; *metodicele*, Scînteia, 1965, nr. 6703, p. 2, col. 1 ; *problematicelor*, M. Oroveanu, *lucr. cit.*, p. 5.

Scrierea numelor proprii latinești și grecești în românește*

I. RIZESCU

Deși în ultimii ani s-au publicat numeroase articole cu privire la ortografie și ortoepie, scrierea numelor proprii greco-latine în limba română a ocupat un loc destul de restrîns.

În trecut, se pare că a existat o slabă preocupare pentru elaborarea unor norme de scriere a acestor nume. E suficient să amintim că *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, București, 1931, Editura „Cartea românească", de I. A. Candrea și Gh. Adamescu cuprinde numeroase inconsecvențe și chiar greșeli la anexa de nume proprii, calificată de către S. Pușcariu drept „compilație grăbită", cu date „eronate" [1]. Nici chiar o lucrare de specialitate ca *Mitologia greco-romană în lectură ilustrată* de G. Popa-Lisseanu, ediția a VIII-a, București, 1944, nu e lipsită de unele scăderi.

Cu prilejul elaborării, în ultimele decenii, a unor îndreptare ortografice au apărut diferite studii [2], în care autorii, specialiști în filologie clasică, au făcut unele propuneri interesante, legate de scrierea în românește a numelor proprii latinești și grecești vechi, propuneri preluate, în parte, de lucrările normative elaborate ulterior de Academia Republicii Socialiste România. Ne referim, în primul rînd, la lucrarea *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație* (ediția I, 1960), care cuprinde reguli de scriere a acestor nume, precum și un *Index* de cuvinte intitulat *Numele greco-latine care se scriu conform adaptării tradiționale* (în lucrarea de față vom folosi ediția din 1971, cu prescurtarea *Îndreptar*).

Din păcate, nu totdeauna aceste recomandări sînt urmate de autorii diferitelor manuale [3] și ai altor lucrări mai recente [4].

---

* Comunicare prezentată la dezbaterea cu tema „Probleme ale ortografiei, ortoepiei și punctuației în învățămînt", Pitești, 23 septembrie, 1978.

[1] *Pe marginea cărților*, în *Dacoromania*, VII (1931—1933), p. 486, 487.

[2] P. Creția, *Numele proprii grecești în românește*, în *Limba română*, VII (1958), nr. 2, p. 54—59; Traian Costa, *Numele proprii latinești în românește*, în *Limba română*, VII (1958), nr. 4, p. 70—77.

[3] În continuare ne vom referi la următoarele manuale școlare: N. I. Barbu, Ovidiu Drimba, Romul Munteanu, Edgar Papu, *Literatură universală*, clasele a XI-a și a XII-a liceu, Editura didactică și pedagogică, București, 1977; Eliza Bichman, Lucia Georgian, *Istoria antică*. Manual pentru clasa a V-a, Editura didactică și pedagogică, București, 1977.

[4] Găsim, de exemplu, scrierea cu *-th-* acolo unde în împrejurări similare apare numai *-t-*: *Athos*, dar *Atena* (*Mic dicționar enciclopedic*. București, Editura enciclopedică română, 1972, s.v.), *Arethusa* (Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, București, Editura științifică, 1966, s.v.); de asemenea scrierea cu și fără simplificarea geminatelor: *Cappadocia*, *Cnossos*, dar *Cresus* (*Mic dicționar enciclopedic*, s.v.), cu și fără simplificarea aspiratelor: *Amphitrite*, dar *Fatum* (*Dicționar englez-român*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974, capitolul *Nume proprii legate de mitologia și istoria*

Desigur că nu toate regulile formulate în *Îndreptarul ortografic* sînt suficient de clare și, fapt mai grav, nu există o corelație prea bună între capitolul *Scrierea numelor proprii latinești și grecești vechi* (p. 30—32) și *Indexul* de cuvinte (p. 216—222).

În capitolul amintit se dau, printre altele, regulile de transcriere a literelor grecești. Astfel, labiala surdă φ e redată prin *ph*, iar velara surdă aspirată χ prin *ch*. Pentru numele proprii grecești adaptate la uzul literar se recomandă însă scrierea *f*, adică *Pafos*, nu *Paphos*. Mai complicată este transcrierea lui χ în cazul numelor proprii adaptate. După unii filologi [5], această literă grecească ar trebui redată numai prin *h* ; aceasta ar însemna însă să nu ținem seama de formele consacrate prin tradiție, de izvoarele prin care a pătruns în limba noastră. Este deci necesar să admitem transcrierea velarei surde χ în trei feluri : 1) *ch* : *Chersones, Eschil* ; 2) *c* : *Calcedon, Caldeea ; 3) h : Ahile, Arhiloch* [6]. Este necesar, de asemenea, să nu se neglijeze o anumită corelație între numele comune și cele proprii : de exemplu, se scrie *Cronos*, nu *Hronos*, pentru că spunem *cronografie, Cefalonia-cefalee*.

După *Îndreptarul ortografic*, litera grecească χ se redă prin *c* [7] (*Casandra*), *y* prin *i* (*Scila*), geminatele (în cuvintele latinești și grecești adaptate) se simplifică (*Agripa, Caliope*) ; se simplifică de asemenea aspirantele (*Maraton*) ; diftongii în *i* și *e* se monoftonghează (*Oidipus — Edip, Praeneste — Preneste*). Desigur că în lucrările de specialitate și traduceri numele proprii pot apărea atît sub forma adaptată, cît și sub cea latinească sau grecească (în ultimul caz se va putea scrie : *Agrippa, Kallysto, Herakles, Aisopos, Sapho, Chryseis, Marathon* etc.) [8].

Din păcate, *Indexul* de cuvinte, inserînd doar formele adaptate, poate da impresia cititorului că acestea sînt obligatorii ; în orice caz, derutează o anumită neconcordanță dintre *Index* și capitolul *Scrierea numelor proprii latinești și grecești*. Într-adevăr, în acest capitol se menționează (la p. 30) că „Numele latinești de persoană vor fi folosite în forma lor latinească ori de cîte ori ele sînt enunțate în întregime (*praenomen-nomen-cognomen-agnomen* sau numai două dintre ele)". În *Index* însă găsim numai *August*, nu și *Octavianus Augustus, Aurelian*, nu și *Domitius Aurelianus, Domitian*, nu și *Titus Flavius Domitianus* [9].

Folosirea formei latinești neînsoțite de cognomen, alături de cea împămîntenită, în una și aceeași lucrare, este însă supărătoare. Astfel, în manualul de istorie amintit, găsim, pe una și aceeași pagină sau pe pagini alăturate,

greco-latină, p. 818—819). Pare curios, de asemenea, că într-o lucrare de specialitate : *Dicționar de pronunțare. Nume proprii străine*, de Florența Sădeanu, București, Editura enciclopedică română, 1973, să nu găsim exemple cu nume latinești și grecești.

[5] Vezi P. Creția, *lucr. cit.*, p. 55.

[6] Vezi *Îndreptar*, p. 32.

[7] Propunem ca anumite cuvinte la care se menține k : *Kere, Dike, Nike* (*Îndreptar*, p. 31) să fie adaptate sub forma *Chere, Diche, Niche*.

[8] În manualul de *Literatură universală* găsim *Alcinous* (p. 18) pentru *Alcinou (Îndreptar)*, *Aigistos* (p. 30) pentru *Egist (Îndreptar)*.

[9] Merită să fie relevat faptul că autorii manualului de *Literatură universală* notează, adeseori, pe lîngă numele latinesc adaptat în românește, și pe cel în forma latinească, în cazul în care acesta e notat în întregime. După titlul *Horațiu*, se scrie : „*Quintus Horatius Flaccus* s-a născut în anul 65 î.e.n. și a murit în anul 8 î.e.n." (p. 49) sau după titlul *Virgiliu* : „*Publius Virgilius Maro* a trăit între 70 și 19 î.e.n." (p. 44).

numele proprii : *Horatius—Horaţiu*, *Ovidius—Ovidiu*, *Virgilius—Virgiliu* (v. p. 224, 225, 226), de asemenea *Tit-Liviu* (p. 158) şi *Titus-Livius* (p. 170) ; în antroponimul *Plinius cel Bătrîn* (p. 225) primul nume e sub forma latinească (*Plinius*), iar determinantul, românesc.

Acelaşi procedeu ne întîmpină, e drept însă foarte rar şi nu cu unul şi acelaşi nume, şi în manualul de *Literatură universală*, unde putem citi, în acelaşi context : *Lucreţiu*, *Catul*, *Virgiliu*, alături de *Sallustius* (p. 41). În acelaşi manual, găsim *Epicharm* (p. 16), nu *Epiharm* (*Îndreptar*), *Chaos* (p. 47), nu *Haos* (*Îndreptar*).

*

Oricine citeşte mai atent *Indexul* din *Îndreptar* este izbit de faptul că numărul numelor proprii admise drept adaptate este destul de restrîns [10].

În ce priveşte clasele onomasiologice, chiar autorii arată (p. 31), fără nici o justificare, că în acest *Index* nu au fost inserate :

— patronimice : *Alcmenoizi*, *Atrizi* etc. ;

— numele care intră în componenţa denumirilor geografice, reale sau mitice : Cîmpiile *Elisee*, Insulele *Farmacuse* etc. ;

— numele de sărbători : *Bacanale*, *Tesmoforii* etc.

Cît despre următoarele forme flexionare ale declinării imparisilabice : *Venus*, gen.-dat. *Venérei*, *Ceres*, gen.-dat. *Céresei*, *Pallas*, gen.-dat. *Palladei*, *Artemis*, gen.-dat. *Artemidei* etc., acestea se găsesc menţionate numai în capitolul *Scrierea numelor proprii latineşti şi greceşti vechi* din *Îndreptar* (p. 32), nu şi în *Index*.

În sfîrşit, e greu de înţeles de ce *Indexul* de cuvinte din *Îndreptarul ortografic şi ortoepic* cuprinde atît de puţine indicaţii ortoepice. Doar la 10% dintre cuvinte se notează în paranteză numărul silabelor : astfel, se atrage atenţia ca *Zeus* să fie pronunţat într-o singură silabă [11], *Plaut*, *Pompei*, *Moire*, în două silabe, *Eagru*, *Poseidon* în trei, *Epidaur*, *Tebaida* în patru, *Minotaurul* în cinci etc. Ar fi fost însă necesar să se noteze la mai multe cuvinte hiatul (de ex. *As-ca-ni-u*, *An-to-ni-u*, *Ar-ca-di-u*) sau diftongul (de ex. *Al-feu*, *Al-ceu*). Pare curios ca, despre un nume ca *Suetoniu*, să se spună în *Îndreptar* că trebuie rostit în trei silabe, în loc de patru (*Sue-to-ni-u*), după cum nu cunoaştem criteriul după care s-a notat la *Euxin* (din *Pontul Euxin*) pronunţarea în trei silabe (*E-u-xin*), dar nu se menţionează nimic în cazul altor numeroase nume, care au, de asemenea, segmentul iniţial *eu-* : *Eumenide*, *Euridice*, *Eutropiu* etc. [12].

Fără îndoială că aceste deficienţe vor fi înlăturate în viitorul *Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române* [13].

---

[10] Iată cîteva nume proprii adaptate care lipsesc la litera A din *Îndreptar : Acamante*, *Acrisiu*, *Agamide*, *Agripa*, *Ahelou*, *Aiax*, *Alceste*, *Alesia*, *Alfonor*, *Aloizi*, *Anacreon*, *Anaxarete*, *Argonauţi*, *Aristagora*, *Aspasia*, *Astarte*, *Ausoniu* etc.

[11] După cîte ştim, chiar şi în vorbirea specialiştilor cuvîntul e rostit în două silabe.

[12] *Eu* din aceste nume proprii este pronunţat fie în hiat, ca în numele comune de tipul : *eufemism (e-u-)*, *eufonie*, *euforie*, *euritmie* etc., fie ca diftong în conformitate cu situaţia originară.

[13] Vezi anexele la care se referă Mioara Avram, *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române*, în *Limba română*, XXVI (1977), nr. 2, p. 109.

Dar chiar existența acestui dicționar sau a unor îndreptare ortografice mai mici n-ar putea suplini introducerea în manualele școlare de istorie, literatură etc. a unor note ortoepice, referitoare la lectura numelor proprii grecești sau latinești întîlnite pentru prima oară. În aceste note ar trebui să se menționeze, de exemplu, diftongii în cuvinte ca : *Alceu* (*-ceu*), *Hefaistos* (*-fais-*), *Protesilau* (*-lau*) etc., hiatul în cuvinte ca : *Tebaida* (*-ba-i-*), *Simois* (*-mo-is*), *Caistru* (*ca-is-*) etc., pronunțarea *-cv-* pentru *-qu-* (*Tarquiniu*), *-ți-* pentru *-ti-* (*Latium*), accentul : *Átropos*, *Anónymus*, *Praxitéle*, *Priám*, *Séneca* etc.

Notele explicative de acest fel, înlăturarea inconsecvențelor semnalate, ca și respectarea regulilor stabilite ar putea contribui la însușirea corectă a numelor proprii latinești și grecești vechi.

Ideal și normă în opera corifeilor Școlii ardelene*

DORINA DINCĂ

Corifeii Școlii ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, își redactează operele la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale celui următor, moment în care spiritualitatea românească a epocii proiectase un *ideal social* [1] construit pe cîteva idei directoare : *renașterea națională și emanciparea politică socială, continuitatea etnică și culturală în timp și pe întreg teritoriul, unitatea limbii și a poporului român*. Un argument puternic în susținerea ideilor, a îndemnurilor de deșteptare națională și ridicare culturală devine descoperirea trecutului nostru glorios. Cu alte cuvinte, „ideologia burgheză în ascensiune, în construirea unui model al viitorului, reînvie un model al trecutului, prin proiecția imaginară în trecut a unor aspirații și interese ale prezentului" [2]. Ca atare, *idealizarea latinității*, impusă de umaniștii secolului al XVII-lea, este preluată și dezvoltată de cărturarii Școlii ardelene. Dacă la cei dintîi răzbate mîndria originii noastre nobile, la cei din urmă aceasta se conjugă cu efortul de a găsi, pe plan lingvistic, forma cea mai „înaltă" de expresie. Or, prin intuirea unor concepte moderne, ca *idealul de limbă* și *normă*, menite să reașeze limba română literară pe temeiuri noi, învățații amintiți asigură reflectarea unității noastre spirituale într-o formă nouă, superioară de expresie.

1. Idealul de limbă. Se poate vorbi de existența și de acțiunea unui atare *ideal* numai atunci cînd o variantă internă [3], un anume prototip al unei limbi sau al unei componente singulare ale acesteia sînt considerate superioare în raport cu alte elemente ale limbii respective și, în consecință, sînt recomandate spre a fi utilizate.

În etapa actuală de dezvoltare a limbii române literare, conștiința *idealului de limbă* este pe deplin formată și consolidată, așa încît influența ei asupra indivizilor vorbitori sau, cel puțin, asupra majorității acestora, este neîndoioasă. Conceptul de *ideal de limbă* presupune însă un amplu proces istoric, care se manifestă mai ales pentru fazele de început din evoluția limbii

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică „Unitatea poporului român în limbă, literatură și folclor", Alba Iulia, 26 noiembrie 1978.

[1] Iancu A. Becleanu, *Geneza culturologiei românești*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 160.

[2] *Ibidem*, p. 161.

[3] Cf. O. Jespersen, *Mankind, Nation and Individual from a Linguistic Point of View*, Oslo, 1925, p. 51. Autorul înțelege prin *variantă internă*, respectiv *prototip*, unul din sistemele secundare în care se diversifică limba. Procesul de diversificare se produce, de obicei, în două planuri : „orizontal", dezvoltîndu-se diferențierile regionale, graiurile și dialectele, „vertical", creîndu-se limbajele diferitelor grupuri sociale și profesionale, limba literară, familiară etc.

noastre literare sub forma unor tendinţe spre *un ideal* insuficient cristalizat şi uneori încă destul de confuz. Este, aşadar, o problemă stringentă pentru istoria oricărei limbi să se determine din ce cauză, în ce condiţii, cu ce forţă şi în ce moment al dezvoltării ei idealul de limbă se afirmă ca factor activ al unităţii acesteia.

1.1. Revenirea la un ideal de limbă anterior, apropiat de fondul latin originar. Preocupaţi de a aduce un plus de argumente pentru *susţinerea idealului latinităţii*, corifeii Şcolii ardelene vor defini limba română drept „corrupta romana sive latina" [4]. De aici o atitudine tipică pentru noua conştiinţă a epocii : toţi cărturarii menţionaţi pleacă de la constatarea unei stări de fapt, adică de la originea latină a limbii noastre, spre a ajunge în cele din urmă, prin teoretizare, la definirea *stării ideale*, posibilă prin refacerea caracterului ei străvechi latin : pe de o parte, se constată că : „limba cea românească iaste alcătuită din cea latinească" [5], „măcar rău stricată, tot o au ţinut românii în Dachia [6], pe de alta, însă, potrivit aceluiaşi demers, se arată că, pentru a se ajunge la formele româneşti, n-avem decît „să stricăm" pe cele latineşti : „voces latinas sic corrumpe ut fiant dacoromanae sive valachicae" [7]. Prezintă interes faptul că *operaţia de „cultivare" a limbii* evidenţiată în acest sens de cărturarii la care ne referim, este, în fond, o aplicare a concepţiei lor asupra istoriei, după care orice transformare a conceptului sau a evenimentului — transformare inerentă în timp — este receptată drept „corupere" a purităţii originar genetice, la care trebuie să se revină prin restituţie şi reconstituire. Transformarea (evoluţia) însăşi e concepută ca un proces nociv de „disarmonie", interior sau exterior conceptului sau evenimentului care, transformîndu-se, se degradează. Punctul de vedere împărtăşit de cărturarii Şcolii ardelene s-ar putea reduce la următoarea sinteză : amestecul şi împrumutul din alte limbi au dus la „corupere", după cum scria P. Maior : „limba română sau latină cea poporană nu după lung timp s-au amestecat cu limba lăcuitorilor celor vechi şi au scăzut întru alsăurile sale cele vechi" [8]. Cultivarea limbii în toate sectoarele sale se va face însă conform cu modelul originalului (în acest caz, *limba latină*), prin eliminarea elementelor alogene şi prin „îmbogăţirea" cu împrumuturi din latină sau din limbile romanice (românii fiind, pentru aceşti învăţaţi, romanii din Dacia, iar limba română, latina păstrată pe acest teritoriu). „Ci şi cuvintele care sînt de la sloveni vîrîte în limba românească pre lesne se cunosc şi uşor ar fi, de s-ar învoi românii spre aceea a le scoate şi a face curată limba românească" [9], afirmă Maior. Acţiunea de „purificare" a limbii constituie deci, la învăţaţii amintiţi, reflexul, pe plan lingvistic, *al idealului latinităţii*, în sensul revenirii la *un ideal de limbă anterior*, apropiat de fondul latin, originar.

1.2. Ascendentul limbii scrise faţă de limba vorbită. Articularea idealului de limbă într-un concept modern. Dificila răspundere de a primeni limba

[4] *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, ed. 1805, p. 1.
[5] Samuil Micu. *Scurtă cunoştinţă a istorii românilor*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1963, p. 88.
[6] *Ibidem.*
[7] *Elementa...*, p. 1.
[8] Text reprodus în *Şcoala ardeleană*, III, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 64—65.
[9] Petru Maior, *Scrieri*, Bucureşti, II, Editura Minerva, 1976, p. 307.

și de a face din ea un simbol al comunității spirituale a unui popor constituie pentru corifeii Școlii ardelene și un prilej de reflecție asupra *idealului de limbă*, conducînd, în cele din urmă, la cristalizarea lui într-un concept modern.

Deosebirea dintre *limba vorbită* și *cea scrisă*, sau dintre *dialectal* și *literar*, este subliniată astfel de P. Maior : „...românii pre alocurea altminterea răspund în vorbă unele cuvinte, sau mai bine să zic, unele slove și altmintrea le scriu“ [10]. *Vorbirea*, adică „răspunderea în vorbă“, trezește pretutindeni o impresie auditivă, în timp ce scrierea oferă o imagine vizuală caracterizată printr-o anumită dimensiune spațială. Subliniem că starea de fapt întrezărită de P. Maior este confirmată de elaborările ulterioare ale unor lingviști de seamă [11]. De altfel, învățatul citat revine asupra acestei idei : „măcar că limba românilor e împărțită în mai multe dialecte, a căror osebire mai vîrtos stă în pronunțiația sau răspunderea unor slove, totuși, românii cei din coace de Dunăre, toți se înțeleg laolaltă, ba în cărți nice nu au fără o dialectă singură, deschilinirea dialectelor numai în vorbă se aude“ [12].

Observațiile de mai sus își păstrează parțial valabilitatea. Firește că ideea susținută de generația romantică a lingviștilor români, că limba română scrisă ar fi unitară, la acea dată, nu corespunde întru totul realității pe care o cunoaștem astăzi [13] ; de asemenea, ideea existenței unei norme literare supradialectale unice trebuie amendată, întrucît de o „singură dialetă“ în „cărți“ nu poate fi vorba înainte de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Este adevărat că româna literară se realiza, în secolele al XVI-lea — al XIX-lea, sub forma unor variante regionale (denumite și „dialecte literare“ de unii autori) [14], ale căror norme sînt însă insuficient de omogene pentru a putea acoperi diferențierile teritoriale. Aserțiunea este semnificativă dintr-un alt unghi de vedere : cărturarii menționați puteau ajunge la o asemenea concluzie numai prin compararea celor două aspecte diferite ale limbii : *cel vorbit* și *cel scris*, respectiv *graiurile populare* și *limba din cărți*. Dacă „deschilinirea dialectelor numai în vorbă se arată“, înseamnă că limba vorbită dispune de o mare bogăție în privința valorilor fonematice, în comparație cu cea scrisă. Se citează curent afirmația lui Al. Philippide că „limba scrisă simbolizează uzurile, nu vorbirile ocazionale“ [15]. Cu alte cuvinte, în limba scrisă, se notează, în genere, *invariantele*, nu *variantele*, adică ceea ce este distinctiv, omițîndu-se trăsăturile fără valoare distinctivă [16]. Interpretînd, deci, grafia limbii scrise, P. Maior stabilește, în principiu, *sunetele tip* ale limbii vorbite. *Sunetul tip* este, după definiția dată de Al. Rosetti, o medie a diferitelor pronunțări ale unui sunet. Or, tocmai această „imobilitate“ a limbii scrise față de fonetica limbii vorbite îl va fi determinat pe cărturarul ardelean să exagereze unitatea limbii scrise în cazul comentat. Oricum, raționamentul implică, în acest sens,

[10] Text reprodus după *Școala ardeleană*, II, București, Editura Albatros, 1970, p. 223.
[11] Cf. A. Dauzat, *La vie du langage*, Paris, 1910, p. 226 ; A. Meillet, *Les langues de l'Europe nouvelle*, Paris, 1928, p. 171.
[12] Vezi *Școala ardeleană*, II, București, Editura Albatros, 1970, p. 220.
[13] O. Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, Paris, 1938, p. 12.
[14] G. Ivănescu, *Problemele capitale ale vechii române literare*, Iași, 1948, p. 114.
[15] Cf. Al. Philippide, *Principii de istorie a limbii*, Iași, 1894, p. 237.
[16] A. Avram, *Contribuții la interpretarea grafiei chirilice a primelor texte românești*, București, 1964, p. 4.

ascendentul pentru viaţa cultural-ştiinţifică a limbii scrise faţă de cea vorbită [17]. Ideea revine, ca un laitmotiv, la acelaşi autor, ori de cîte ori e vorba de textele bisericeşti : „măcar că în cărţile bisericeşti numai o dialectă este la toţi" [18]. În cazul acesta însă, opiniile exprimate de P. Maior sînt concludente, întrucît ascendentul limbii bisericeşti provenea, desigur, din aspectul ei scris, ceea ce înseamnă, pe lîngă respectarea riguroasă a regulilor impuse de tradiţie, şi o mai mare coerenţă a acestora. Limba scrierilor bisericeşti era mai puţin supusă „coruperii", comparativ cu limba vorbită, mereu în prefacere, avînd o mare circulaţie. Din cele subliniate de P. Maior trebuie însă reţinut faptul că, de vreme ce într-un moment oarecare din trecut se realizase o unificare parţială a limbii, la nivelul cărţilor bisericeşti, era necesar ca ea să devină un îndreptar pentru aspiraţiile către unitate ale prezentului. Odată intuit aspectul *unitar* al limbii cărţilor bisericeşti, care derivă din *cel normat*, cărturarii ardeleni trec la *selectarea normelor*, pornind de la totalitatea mijloacelor şi posibilităţilor de expresie ale limbii române literare în diversele ei realizări, deci în conformitate cu exigenţele *unui ideal de limbă modern.*

2. Norma. Criterii de selectare. Termenul de *normă* e folosit pentru întîia dată de Gh. Şincai, în 1783, în *Cuvînt înainte* la *Catehismul cel mare*, cu semnificaţia de „regulă" : „M-am sîrguit cît am putut ca de la cuvintele şi vorbele cele tocma româneşti nici cum să nu mă abat [...] nu pentru altă ceva, fără ca prin *normă*... să se spolească şi limba noastră" (s.n.). Procesul de selecţie are loc însă sub *impulsul unor factori obiectivi* [19], selectarea „vorbelor celor tocma româneşti" însemnînd, pe de o parte, identificarea lor, pe de alta, punerea în acord a normei cu *realitatea lingvistică*, cu *uzul*, prin acceptarea unui principiu logic : acela al circulaţiei cuvintelor şi al recunoaşterii lor de *către toţi vorbitorii*. Intervin însă şi *factorii subiectivi* [20], cum ar fi — după cum arată acelaşi cărturar — „băgarea de seamă a oamenilor de cultură" [21], învăţatul ardelean vrînd să sublinieze că ceea ce are valoare, prin uzul lingvistic al unei colectivităţi, dobîndeşte calificativul de *normă* abia prin efortul dirijat al oamenilor de cultură. În acest context nu poate fi ignorată eficienţa intervenţiei „din afară", respectiv a voinţei umane, am spune, sociale, ca factor modelator.

Aspiraţiile determinate de *idealul social* al epocii se conjugă la învăţaţii pomeniţi cu dorinţa de perfectare a limbii ; în această situaţie conceptele fundamentate de ei, *idealul de limbă şi norma*, vor duce la aşezarea limbii române literare pe temeiuri moderne, la transformarea ei „într-o limbă de cultură în adevăratul sens al cuvîntului".

---

[17] Se cuvine să reţinem observaţia că, în toate fazele ei de evoluţie, *limba scrisă* este mai unitară şi mai stabilă decît *cea vorbită*. Prin faptul că redă numai *sunetele tip* din vorbire, aceasta e considerată de L. Weisgerber punctul de plecare în procesul de selectare al normelor literare. Vezi Weisgerber, *Die geschichtliche Kraft der deutschen Sprache*, Düsseldorf, 1950, p. 86.

[18] Text reprodus după I. Gheţie, *Contribuţii la problema unificării limbii române literare. Momentul 1750*, în *Limba română*, 1971, 2, p. 114.

[19] *Pais-Emlékkönyv*, redactată de Geza Bárczi şi Loránd Benkö, Budapest, 1956, p. 459.

[20] *Ibidem*, p. 460.

[21] Vezi *Şcoala ardeleană*, I, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 328.

Valori stilistice în corespondența lui M. Kogălniceanu

PAUL CORNEA

Corespondența lui Kogălniceanu atinge zonele artei și adesea le traversează nu fiindcă epistolierul ar intenționa-o, ci fiindcă în mod spontan și în funcție de scopul imediat al comunicării depășește tranzitul de informații, reușind să trezească în cititor o vibrație emotivă, cîteodată o delectare. S-ar spune că nu e un literat „pentru că", ci „în pofida".

Și totuși ar fi naiv să credem că „efectele" pe care analiza le izolează sînt totdeauna spontane. Tocmai fiindcă majoritatea scrisorilor constituie instrumente ori substitute ale acțiunii, grație cărora autorul își pune amprenta pe oameni, lucruri și evenimente, în ambiția de a înrîuri spiritele și a le orienta, existența unei anume sforțări de a spori calitatea persuasivă a mesajelor e evidentă. Desigur, nu ni-l închipuim pe Kogălniceanu așezat tacticos la masa de lucru și jucînd jocul literaturii. Era prea impulsiv, prea pasional, prea sigur de sine ; prea acaparat de urgențe, prea grăbit în tot ce punea la cale ca să zăbovească în căutarea cuvîntului potrivit, să-și recite fiecare propoziție în gînd pentru a-i rotunji asperitățile ori să înceapă o pagină nouă cînd cea pe care o scrisese nu-l satisfăcea.

Și totuși nu e greu de perceput o tentativă de a îmblînzi caracterul frust al comunicării, de a imprima scriiturii un plus de expresivitate. Căci, oricît de sincer ar fi un epistolier, — după cum remarca just Al. Săndulescu — „însuși faptul că tonul și stilul se modifică de la un destinatar la altul... ne dovedește că are loc o diriguire a spontaneității. Mai mult, aceasta suportă rigorile unei minime convenții literare..." [1].

Această adaptare la partener e vizibilă la Kogălniceanu încă de la primele scrisori. Cîtă deosebire între stilul alert, de „tînăr emancipat", afectînd înțelegerea critică a străinătății și oarecare blazare, utilizat cu surorile, și stilul tip „fiu respectuos", plin de cuviință și moderație, cu savuroase inflexiuni arhaice, utilizat cu „babaca" ! Încît, chiar dacă epistolierul n-a premeditat să scrie „frumos", simplul fapt că interpreta „roluri" diferite, în funcție de interlocutori, demonstrează că relația sa cu limbajul nu era inocentă.

Ulterior, controlul elocuției a sporit și nu numai datorită unui proces firesc de maturizare, avînd drept consecință intensificarea sentimentului propriei individualități și conștiința diversității formelor de contact cu semenii, ci și carierei politice a lui Kogălniceanu, care-i impunea folosirea cu precădere a metodelor de convingere.

A convinge înseamnă a furniza argumente logice, care să satisfacă rațiunea, dar înseamnă, de asemenea, a găsi argumente de tip contingent, cu

[1] Al. Săndulescu, *Literatura epistolară*, București, 1972, p. 13.

o validitate limitată la un auditoriu particular. Deși vocabularul curent amestecă termenii, Kant deosebea între „convingere", ca demers al absolutei obiectivități, constituind o exigență a filozofului, preocupat de universalitate, și „persuasiune", ca demers al subiectivității, constituind o exigență a retorului, corespunzînd unei situații de enunțare strict circumscrise. Om politic pînă în vîrful unghiilor, sensibil la concretul fiecărui moment istoric, confruntat cu opinii în permanentă fluctuație, Kogălniceanu e desigur mai mult retor decît filozof. Și anume un retor expert nu prin tocirea manualelor de „ars oratoria", ci prin cunoașterea oamenilor și darul înnăscut al vorbei. Printre pașoptiști s-a impus ca un admirabil orator („privighetoarea Moldovei" !), ca un adevărat profesionist al elocvenței de tribună, catedră și pretoriu, capabil să desfășoare cu brio întreaga mașinărie a persuasiunii.

Lucru mai puțin așteptat : Kogălniceanu practică elocvența și în scrisori. În momentele lui bune, epistolierul e un retor, ceea ce denotă că valoarea „literară" a corespondenței nu trebuie căutată (sau, ca să atenuăm formularea, nu trebuie căutată în primul rînd) în plasticitatea limbii, ci în subterfugiile și abilitățile artei oratorice.

Fără îndoială, nu negăm că limba scrisorilor trimise tatălui de la Lunéville e plină de culoare. Totuși pitorescul ei nu constituie o trăsătură specifică, ci un dat al vremii, în sensul că la 1835, într-o fază anterioară desăvîrșirii procesului de unificare și instituționalizare a normei supradialectale, era legitimă și relativ generalizată în Moldova utilizarea formelor palatalizate („chepter", „chivuiță"), a termenilor dialectali („harbuz", „hultuire"), a fonetismelor moldovenești, a ritualului bătrînesc de politețe („Văd că mult mie scumpă sănătatea dumitale să află în bună stare...") etc. Cei care reduc „literaritatea" corespondenței lui Kogălniceanu la lexic exclud din cîmpul analizei scrisorile în limba franceză, deși acestea nu demonstrează mai puțin talent decît celelalte. De asemenea, ei scot din cauză scrisorile românești ulterioare anului 1850, care nu mai prezintă particularități semnificative de limbă, ci doar efecte de limbaj. În fine, operînd fără a explora contextul de epocă (așa cum se întîmplă adesea la noi), diagnosticul critic înclină să considere inadvertențele de exprimare ale lui Kogălniceanu drept naivități. Dar a spune „butcă cu abur" nu constituie deloc o probă că epistolierul era epatat de „lucru", ca un „paysan du Danube", ci doar că el nu dispunea de neologismul adecvat în grai. Ultimul cusur al precocelui tînăr era, de bună seamă, naivitatea.

Adevărul este că meritul literar de căpetenie al scrisorilor lui Kogălniceanu rezidă în calitatea elocvenței lor. Dominanta corespondenței nu e lirică sau analitică (deoarece nu vizează autodezvăluirea eului), nici filozofică (nu transcende empiria spre a contempla de la altitudine), nici epică (numai arareori autorul povestește pentru a povesti), ci, în mod vădit, expozitivă (ca orice corespondență profană care substituie un text comunicării verbale sau telefonice) sau retorică. Multe scrisori, în orice caz cele mai caracteristice, au pînă și structura formală a unor fragmente oratorice. Ele constituie adevărate discursuri „în nuce", fie de tip „elocuțiune", fie de tip „colocviu" : cele dintîi au o anume solemnitate și o formă mai accentuat declamatorie, celelalte au un aer mai familiar și o desfășurare mai liberă. În ambele cazuri, trecerea spre literatură se produce insidios, dar eficace, prin înscenarea argumentelor, ma-

nevrele de captație dirijate spre interlocutor și utilizarea a ceea ce vechile tratate denumeau „figuri".

Iată un exemplu caracteristic. Îngrijorat de gălăgioasele manifestări francofile ale guvernului și opiniei publice de după victoria germană din 1870, care prejudiciau în mod grav politica de neutralitate a țării, Kogălniceanu i se adresează lui V. A. Urechia la 12/24 sept. 1870 într-o remarcabilă scrisoare din care extragem un fragment cu (regretul că n-o putem reproduce în întregime) :

Vă întreb pe d-voastră ce înseamnă neutralitate cu simpatii franțuzești ? Este aceasta neutralitate ? Dar acest cuvînt însemnează tocmai abținerea de orice părtinire, fie politică, fie morală pentru una sau altă parte beligerantă. Toate staturile și cele mai mari s-au declarat pentru neutralitate. Ei bine, nici unul, deși avînd la dispoziție trei sute de mii de baionete, ceea ce noi nu avem, n-a accentuat neutralitatea sa pe tărîmul simpatiilor. Și oare Austria, oare Rusia, oare Belgia, oare Svițera nu-și au și ele simpatiile lor ?... [...] Noi însă, care suntem cu totul departe de teatrul rezbelului, pe care nimeni nu ne amenință, nimeni chiar nu ne silea să ne declarăm neutri, noi care chiar de am fi vrut să nu fim neutri n-am fi putut, noi, cameră, guvern, presă, ne ieșim din sărite și ne punem cu inima veselă a ne pregăti dușmani și furtuni !

Paragrafele de mai sus dau efectiv impresia că sînt decupate dintr-un discurs. Pledează în sensul acesta caracterul interpelativ al textului (alcătuit dintr-o incatenare de interogații și apostrofe), exclamațiile tipice oralității („ei bine"), perorația finală, cu o structură de climax anaforic (căci subiectul „noi", echivalînd cu un „pluralis majestatis", e suportul unei gradații ascendente). Aceste procedee, tipice elocvenței, nu par deloc căutate. Textul „curge", în întregul său, fără distorsiuni, țîșnind „ex abundentiae cordis", într-un flux puternic și impetuos. Avem senzația că-l „auzim" pe autor, că spațiul scriiturii e sonorizat, scos de sub semnul vizualității ori al monologului șoptit.

Iată și o altă paradigmă, nu mai puțin edificatoare. Extrasul aparține de astă dată unei scrisori din 1881, către I. Brătianu, pe atunci șef al guvernului, prin care Kogălniceanu, în calitate de ambasador la Paris, denunță atitudinea defetistă și inconsecventă a ministrului Boerescu, autor moral — după opinia epistolierului — a unei grave înfrîngeri diplomatice a României în chestiunea Dunării. După ce-și înfățișează succint propria-i activitate și condamnă sever politica șovăitoare și incompetentă a ministrului, care-i priva de credibilitate pe trimișii României în capitalele străine, Kogălniceanu continuă astfel :

În opt luni de zile, o mai repet, noi n-am primit o singură linie energică pozitivă, care să ne dovedească că Ministrul nostru de externe era otărît să apere drepturile și interesele țării. În tot acest timp, toată energia sa a constat întru a lovi pre reprezentanții României în străinătate, mai ales pe acei cari luaseră în serios misiunea lor. A cerut destituirea lui Liteanu, a cerut destituirea mea, a cerut chiar destituirea lui Bălăceanu, și aceasta nu pentru că la Viena ținea același limbagiu ca noi ceilalți, nu pentru că el la Viena credea că întinderea influenței și chiar a dominațiunei Austriei asupra Dunărei române era tot ce putea fi mai fericit pentru România, ci pentru că el, în alurele sale era prea indiferent, prea boier, că nu voia a-și pleca capul pînă la pămînt dinaintea domnului Ministru și că prea își aduce aminte că în vinele sale curge sînge boieresc, și că prin urmare nu se putea îndupleca de a deveni omul boieresc al domnului Boerescu.

Și în aceste paragrafe elocuția e abundentă, desfășurată în secvențe largi, cu amplificări, în care figurile se densifică, de parcă textul s-ar organiza în spectacol. Cea de-a treia frază, cheia întregului fragment, conține astfel o anafora („A cerut... a cerut... a cerut..."), o expolițiune („prea indiferent, prea boier"), un climax anaforic prescurtat („nu pentru că, nu pentru că..."), un polisyndet (în ultimul membru al frazei), o ironie, un calambur, un efect de prorogare... și nu sîntem siguri că am recenzat totul. Enumerarea aceasta savantă (și pedantă) relevă virtuozitatea ilocutorie a lui Kogălniceanu, pe care cititorul o percepe global, fără s-o analizeze, ignorînd procedeele ce o alcătuiesc. Volubilitatea autorului se revarsă torențial, dar sub semnul firescului : nu întîmpinăm nimic silnic, nici un artificiu, nici o sintagmă gratuită, nici o urmă de stilizare forțată. Momentul enunțării e solidar cu felul enunțului, ideea pare să-și găsească de la sine tiparul adecvat.

Iată și un al treilea exemplu, aparținînd însă scrisorii „colocviale" și nu scrisorii „elocuție" ; e vorba de o speță în care oralitatea e tot atît de pregnantă, dar rostirea e mai potolită, atmosfera mai intimă, retorismul mai discret. Alegem scrisoarea din 1/13 mai 1849, prin care Kogălniceanu încearcă să-și convingă fratele, Alecu, să renunțe la proiectul expatrierii în Franța. Ca și în alte cazuri, textul e croit dintr-o răsuflare, încît e delicat să-l secționezi, găsind un paragraf mai edificator decît altul. Metoda folosită e a „zgîlțîirii ; epistolierul începe „ex abrupto", fără introduceri, trecînd îndată la atac : „...înainte de toate eu socot că mă adresez la un bărbat cu minte coaptă, iar nu la un copil, pentru că nu mai ești copil". Urmează o suită de interogații retorice, intensificate printr-o gradație anaforică :

Ca bărbat cu minte coaptă, cum se poate dar să cunoști așa de puțin împrejurările obștești a Europii ? Cînd criza politică și comercială au dărmat stări de cele mai mari și mai zdravene, cînd războiul civil este în toate țările, cînd Parisul mai ales este în cea mai mare nesiguranție, dacă are mîni să fie socialist sau monarhist, cînd, prin urmare, nimene nu gîndește la arte, cum poți crede că vei găsi 12 galbeni pe lună într-o litografie ?

Kogălniceanu întreprinde apoi să destrame argumentele lui Alecu. Tactica e dublă : pe de o parte, îi arată că-și face speranțe iluzorii, pe de alta, îi critică starea de spirit defetistă :

Îmi zici că este deosăbire între nevoile din Moldova cu nevoile din Paris. Dar în Moldova nu ești în primejdie de a ședea în uliți, de a muri de foame, de a rămînea gol ca în Paris. Dacă aceasta este deosebirea sînt cu totul de aceeași opinie. Îmi zici că în Moldova suferi, trăiești în trîndăvie, fără folos pentru tine și pentru alții ; așa este ; dar ești oare singurul în această poziție ? dar oare acesta nu este rolul obștesc a tuturor acelora care așteaptă un viitor mai bun ? Dacă la vîrsta ta te desperezi, apoi noi acei carii sîntem mai bătrîni, carii avem mai puțin de trăit și prin urmare și de nădăjduit, apoi ce trebuie să facem ? Cînd aveam vîrsta ta, nu gîndeam așa, nu mă descurajam așa de lesne ; și încă astăzi nu mă deznădăjduiesc, cu toate că viața mea au fost plină de vifore, de prigoniri și de decepții. A se despera cu ușurință nu este dovadă de o inimă tare.

Caracterul persuasiv al acestui fragment e dator, în primul rînd, pertinenței înseși a argumentelor : Kogălniceanu reproduce părerile lui Alecu spre a le combate, în numele unei experiențe mai largi a vieții și a cunoașterii directe a situației din Franța. Demonstrația cîștigă prin dramatizare (simularea

unui fals dialog : „îmi zici", „așa este, dar"), suita de interogații, procedeele de insistență („noi carii... carii...", „nu mă gîndeam... nu mă descurajam", „vifore, prigoniri, decepții"), hiperbola „bătrîneții" (Kogălniceanu nu avea în 1849 decît 32 de ani) etc. Încheierea scrisorii este și ea deosebit de revelatoare :

Zici că pentru ca să înveți ai trebuință de ceasuri liniștite. Dacă pre aceste nu le ai în Moldova, în Paris le vei avea mai puțin. Acolo ai numai îngrijiri morale, în Paris vei avea pre cele materiale, cari sînt mai cumplite. Cînd dimineața te vei scula și nu vei ști ce să mănînci și unde să te ascunzi de datornici, te încredințez că atunci vei avea prea puțin mintea dedată la învățătură. De aceea, frate, ai curaj și nădejde. Acum e primăvară. Du-te la țară, ia cărți cu tine ; vei găsi de ajuns în biblioteca mea. Cu cărți, cu petrecerea vînatului și a unei moșii frumoase, fără îngrijirea despre casă și masă, poți foarte bine petrece, cît pentru mine... Curaj, și, pentru numele lui Dumnezeu, nu mai hrăni niște idei false și ridicule. Nu te lua după noua generație care crește acum și care n-are alt merit decît de a îmbătrîni la vîrstă de optsprezece ani. Misia noastră este de a stărui, iar nu de a ne văicăra. Ți le scriu aceste pentru că socot de datorie a te întoarce din calea rătăcită. Rabdă, cum răbdăm toți.

În comparație cu pasajele anterioare, ceea ce frapează în acest fragment e reducția deliberată a oratoriei. Știind că are de rezolvat o problemă delicată (căci cenzurarea proiectelor unui tînăr sfîrșește adesea printr-un deznodămînt potrivnic celui scontat), Kogălniceanu își pune în valoare creditul moral de care știa că se bucură la Alecu, adoptînd un ton de intimitate conversativă, de la frate mai mare la frate mai mic : frazele se scurtează, declamația dispare, „figurile", atît de abundent exploatate înainte, sînt folosite acum cu o maximă discreție, ritmul se precipită într-o subtilă solidaritate cu creșterea tonusului afectiv.

Pasajele extrase din ultima scrisoare, ca și celelalte, învederează deopotrivă facultatea epistolierului de a-și varia stilul în funcție de miza comunicării și de interlocutor. Dar deși e o mare deosebire între perioadele ample, supradeterminate retoric, din scrisorile către Urechia și I. Brătianu și propozițiile concise, despuiate de mijloace figurative bătătoare la ochi, din scrisoarea către Alecu, senzația de sinceritate și adevăr e aceeași. Scrisul lui Kogălniceanu sugerează o desăvîrșită autenticitate și cînd funcționează ca „transparență", resorbindu-se în substanța comunicării, și cînd funcționează ca „manager", asumîndu-și rolul de a pune în evidență conținutul mesajului și forța sa percutantă.

În genere, scrisorile „colocviale" sînt mai maleabile decît scrisorile „alocuțiune" : ele ilustrează modalități stilistice variate, în funcție de diversitatea situațiilor. Iată-l, de pildă, pe epistolierul obedient și ceremonios, de ori cîte ori se adresează „babacăi", pierzîndu-și sărita, într-un moment de dezesperare, și uzînd de coarda patetică :

O, tată ! tată ! Cumplit ai fost pentru mine și nu știu pentru ce ? De ț-aș fi purtat numele prin tină, de ț-aș fi risipit miloane de galbeni, de ț-aș fi făcut cea mai mare nelegiuire, încă ca către un fiu n-ai [fi] trebuit a fi așa de nemilostiv către mine. Care părinte, cît de slab în Moldova, nu se pune pentru fiiul său, carele nu cere îndreptare strîmbătății și dumneata de bună voie te faci mai crud decît acei ce m-au închis (22 noiembrie 1844).

Alteori, în corespondența cu copiii din ultimele decenii de viață, Kogălniceanu ajunge la duritați, care revarsă o lumină crudă asupra vieții sale de familie. La fel, curba descendentă în relațiile cu soția, Ecaterina Jora, conturată de pe la sfîrșitul anilor '50 își are echivalentul stilistic[2]. Cîtă distanță de la „...je t'embrasse bien des fois et suis à toi de cœur de d'âme" din scrisorile epocii de armonie conjugală pînă la dramatica cerere din scrisoarea din 14 martie 1867, în care, fără voie, retorul îl dublează pe soțul disperat: „Je vous supplie *à genoux*, non pas dans mon intérêt, mais dans le vôtre, mais dans celui de nos enfants, évitez-moi les scènes qui m'ôtent toute la tranquillité d'esprit, toute possibilité intellectuelle de pouvoir m'occuper de mes affaires, de vos affaires..."

Să ne reinstalăm într-o atmosferă mai puțin sumbră. Un mic exemplu de cordialitate amicală și spirit șugubăț îl demonstrează cîteva rînduri trimise lui Matei Millo, cu rugămintea de a-i schimba biletul pentru un spectacol cu Coana Chirița, „...fiindcă astă seară m-am *angajarisit* a merge să *vizitarisesc* teatrul italian și nu voiesc a *manquarisi*" (14/28 ian. 1882).

O adevărată schiță de moravuri întîmpinăm într-o scrisoare din 1851, adresată din Constantinopol lui Iacovache Paladi, cu a cărui fată Kogălniceanu plănuia pe-atunci să se însoare. Bine dispus, dornic probabil să-i fie simpatic viitorului socru, cărturarul se întinde la vorbă, nu ca să argumenteze un punct de vedere, ci ca să evoce cu luxul de detalii și umorul incisiv al unui autor de fiziologii pățaniile junelui Petrache Paladi, fiul lui Iacovache, tovarăș de călătorie în capitala sultanilor. Flăcăul flușturatic și berbant, „coșcodanul, dragul babacăi", începe prin a-și rătăci straiele, ceea ce-l obligă să împrumute un surtuc lung, niște pantaloni care-i cădeau peste ciubote și o cămașă care-i „tăia urechile". „Îi cu totul frumos!" observă Kogălniceanu, dar se vede că ridicolul vestimentar nu potolește ardoarea tinereții.

„Petrachi — ne încredințează autorul *Iluziilor pierdute* — îi amorezat ca un motan. Nu-i femeie turcească, cît de bătrînă să fie, care să o întîlnească și să nu întoarcă capul. Nu gîndește, nu vorbește, nu visează decît haremuri, sultane și odaliște. Pre cine vede îl întreabă cum ar face ca să capite o turcoaică. Toată ziua aleargă ulițele că doar i-a pica ceva în oală. Și geaba, cum zic turcii, nu izbutește decît a-și roade tălpile ciubotelor. Ba mă înșel, vinerea trecută s-au dus calare la apele dulci unde se adună toate femeile și haremurile cele mai bogate din Țarigrad. Era o zi prea frumoasă și Petrachi al meu era călare pre o mîrțoagă pre care un saiz o mîna cu lovituri de ciomag de dinapoi. Amorezul nostru vede într-o parte vro zece carete toate încărcate cu femei și care pusese să le cînte o bandă de lăutari de la Moldova. Se hotărește deci să se apropie de acele zîne, dă pintini Ducipalului și iată-l între femei, aruncînd căutături de foc în dreapta și în stînga. Cînd iată, un urîcios arap se răpede calare, începe a striga și a sudui, ia calul lui Petrachi de dîrlog și mi-l izbește o sută de pași departe de femei, care era haremul ministrului de război. Au avut noroc că au scăpat numai cu atîta, căci putea prea lesne să capite și ceva mai mult, de nu altă dar vreo cîteva ciomege pe spinare. Cu toate aceste el tot nu s-au răcit; lecția nu i-au folosit și aleargă după aventuri amoroase cu aceeași văpaie ca și Don Chișot după lupte războinice" (15/27 mart. 1851).

[2] Asupra relațiilor lui Kogălniceanu cu soția, vezi articolul nostru: M. Kogălniceanu, *5 scrisori către Catinca*, în *Manuscriptum*, nr. 3, 1975 (Textele scrisorilor descoperite și transcrise de Roxana Sorescu).

G. Lanson, unul dintre cei dintîi care a deschis o breşă în cîmpul înţelenit al poeticii prozei, consfinţind existenţa literaturii epistolare, contestată pînă la el sub cuvînt că aceasta nu e produsă cu intenţie estetică, afirma că o scrisoare valorează cît cel care o scrie [3]. E adevărat, cu condiţia să nu absolutizăm lucrurile, împingîndu-le la absurd. Într-un corpus care adună tot ce a ieşit din condeiul cuiva, şi bucăţi admirabile, rod al unor ceasuri de inspiraţie şi geniu, dar şi multe nimicuri, coeficientul calităţii literare e inegal distribuit. Şi omului mare i se întîmplă, ca oricăruia dintre noi, să aibe migrenă sau să înşire banalităţi în stil alb. El e cu atît mai vulnerabil cenuşiului cotidian cu cît corespondenţa nu-l interesează ca scop, ci ca mijloc, iar sfera sa de activitate îl îndepărtează de literatură. Deşi în vremea noastră vechile tabu-uri sînt în curs de destrămare şi ne-ar veni greu să distingem cu precizie linia de partaj între artă şi nonartă, convenim totuşi, potrivit experienţei proprii de lectură şi gustului epocii, să deosebim între comunicarea propriu-zisă, care nu face *decît* să transmită o informaţie, şi comunicarea mai mult ori mai puţin literară, care *adaugă* mesajului *semnalmentele* autorului. În multe dintre scrisorile sale (cu siguranţă însă nu în toate) Kogălniceanu se afirmă ca un literat puternic, de o structură predominant oratorică, deşi el nu e un „scriitor", în înţelesul îngust de profesionist şi voluptos al jocului cu vorbele *.

[3] Gustave Lanson, *Sur la littérature épistolaire*, în *Essai de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, Paris, 1965, p. 264 (Studiul e din 1895).

* Fragment dintr-un studiu mai amplu, destinat să prefaţeze ediţia critică a corespondenţei lui M. Kogălniceanu, care va apărea la Editura Academiei, în două volume, sub îngrijirea unui colectiv condus de noi şi alcătuit (în cazul primului volum) din Petre Costinescu, Andrei Nestorescu şi Roxana Sorescu. Citatele de care uzăm în cuprinsul studiului — unele extrase din scrisori încă inedite — au în vedere ediţia noastră.

Ecouri ale Unirii din 1918 în dezbaterile Academiei Române*

ELENA SOCACIU

„Domnilor, simțul național s-a deșteptat în toată românimea. Națiunea română a venit la cunoștința poziției care i se cuvine între națiunile Europei; ea va face toți pașii cuveniți pentru a ocupa această poziție cu demnitate."

(Timotei Cipariu, *Societatea literară românească*, 1 august 1867)

Evenimentele anului 1918, care marcau întregirea statului național român, s-au bucurat de o largă popularitate în cercurile politice, culturale și științifice din România acelei perioade.

Înființată în 1866, Academia Română a reprezentat ideea unității neamului prin însuși modul ei de organizare, a fost permanent forul în care unitatea spirituală și culturală a poporului nostru s-a realizat cu mult înaintea unității politice; se înțelege că, în aceste condiții, unirea deplină apare ca un act firesc, absolut necesar. Cîteva mărturii în acest sens sînt edificatoare. Nicolae Iorga, în ședința solemnă din 14 mai 1919 sublinia: „Academia noastră întemeiată pentru restrînse scopuri ortografice, de dicționar, de adunare a materialului istoric se preface în aceeași misterioasă și irezistibilă forță, oricare ar fi rezistențele individuale, într-un organ de rostire fățișă și energică a credinței în necesara unitate națională" [1].

Emil Racoviță arăta în ședința solemnă din 11 mai 1929: „În rîndul Academiei au fost întîlniți de la I-a ei întrunire români din orice țară, slujbași ai științei și cetățeni ai unei Românii fără hotare între români" [2].

Formele în care Academia Română e implicată în actul Unirii de la 1918 sînt diverse. Aș aminti, în continuare, mai întîi faptul — deloc lipsit de interes — că, așa cum o dovedesc documentele vremii, Silviu Dragomir, membru corespondent al Academiei încă din 1916, a fost secretar al comisiei care a condus Marea Adunare Națională de la Alba Iulia. Îndată după ce vestea unirii Transilvaniei cu România a fost cunoscută, Academia se alătură entuziasmului general și, în ședința din 6 decembrie 1918, votează următoarea telegramă spre a fi trimisă Consiliului Național de la Sibiu: „Academia Română, care reprezintă de la întemeiere unitatea culturală a românilor de pretutindeni, trimite salutul ei frățesc Consiliului Național și Adunării care a proclamat unirea politică a românilor din Transilvania, Banat, [...] cu

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică „Unitatea poporului român în limbă, literatură și folclor", Alba Iulia, 27 noiembrie 1978.

[1] *Analele Academiei Române*, Seria II, Tomul XXXIX, 1916—1919, Partea administrativă și dezbateri, București, Librăria Cartea românească și Pavel Suru, 1921, p. 231—237.

[2] *Analele Academiei Române*, Tomul XLIX, Ședințele din 1928—1929, București, Atelierele grafice cultura națională, 1929, p. 86.

regatul, realizînd, prin actul lor, gîndul statornic al neamului nostru" [3]. Anul imediat următor, 1919, marca semicentenarul Academiei, eveniment ce coincidea cu înfăptuirea statului național român. Prilej de mare sărbătoare în Academia Română, care se întrunește, la 14 mai 1919, în ședință solemnă. Cu această ocazie, Nicolae Iorga arată că : „Pentru întîia oară membrii Academiei care vin să participe la lucrările ei închinate în cea mai mare parte cunoașterii limbii și trecutului românilor nu au de trecut granița pe care mari nenorociri îngreunate de povara anilor și cumplite fatalități împotriva cărora s-au pornit în zadar puterile slabe ale înaintașilor noștri le-au însemnat ca niște sîngeroase șanțuri în carne, peste cuprinsul de o așa de evidentă unitate a pămîntului românesc" [4].

În deschiderea ședinței solemne, Nicolae Iorga, în numele Academiei, adresează salutul de bun sosit celor ce reprezentau provinciile venite la patria mumă, prilej de a sublinia importanța actului înfăptuit și de a aduce o serie de argumente istorice și culturale care să dovedească că acest moment, mai devreme sau mai tîrziu, trebuia realizat. Este interesant faptul că marele istoric subliniază că primul stat la Dunăre, în veacul al XI-lea, era numit în limba slavonă „Țara Românească, una singură pentru toți" [5]. Ulterior, datorită unor condiții nefavorabile, această unitate a fost dezmembrată în cele trei provincii : Moldova, Țara Românească și Transilvania. Sînt amintiți apoi o serie de conducători — Ioan Corvinul, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Radu Șerban, Radu Mihnea, și, în sfîrșit, Mihai Viteazul, care au dorit și au încercat să restabilească această unitate politică a românilor. Elementele culturale sînt la fel de grăitoare ca și cele istorice. N. Iorga remarcă, mai întîi, faptul că doina și balada sînt creații ale poporului român, întîlnite pretutindeni în țara noastră și mai mult decît atît : „Nici o deosebire provincială decît între românii izolați ai sudului balcanic și noi de aici nu se poate observa în cîntecul mulțimilor, cea mai adevărată rostire a ființei noastre morale" [6]. Strădania de a demonstra originea comună, deci unitatea poporului nostru, este permanent prezentă în lucrările cronicarilor noștri : „Ideile lui Miron Costin sînt ale lui Constantin Cantacuzino ; ale acestuia sînt ale lui Dimitrie Cantemir. Toți vorbesc de unitatea românilor necontenită și absolută" [7]. Oprindu-se la epoca modernă, istoricul remarcă rolul pe care l-a avut *Dacia literară* în menținerea conștiinței de neam a poporului, gîndită, de la început, ca o revistă ce se adresa tuturor românilor, indiferent de granițele existente — din punct de vedere politic — între ei. Fenomenele culturale se dezvoltă paralel în cele trei țări române, asigurînd în acest fel o evoluție concomitentă și armonioasă a românilor de pretutindeni. Sînt amintiți, în acest sens, pionierii culturii românești : Gheorghe Lazăr, Gheorghe Asachi și George Barițiu, poeții Ienăchiță Văcărescu și Costache Conachi. Toate aceste fapte dovedesc că a existat de mult o unitate spirituală și culturală, o unitate de o limbă a poporului și deci unitatea politică apare ca un act „necesar, natural și inevitabil" [8].

[3] *Ibidem*, p. 174.
[4] *Ibidem*, p. 231.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*.

Acestor emoționante cuvinte le răspunde, printre alții, Andrei Bârseanu, în numele cărturarilor Transilvaniei, arătînd că : „Zidurile puternice ce ne despărțeau unii de alții s-au prăbușit pentru totdeauna și plini de fericire venim în această zi mare, noi, fii liberați ai României întregite, a vă aduce salutul nostru frățesc și a oferi toată dragostea inimilor noastre descătușate și recunoscătoare ca prinos la această sărbătoare semicentenară a celei mai înalte instituțiuni culturale românești și care este totodată sărbătoarea dezrobirii noastre politice și a unirii pe veci a întreg neamului românesc" [9].

Sfîrșitul lunii mai a aceluiași an 1919 avea să aducă o veste ce a umplut de indignare inimile tuturor românilor. În ședința din 29 mai, Ion Bianu anunță că toată țara este în fierbere pentru nesocotirea drepturilor noastre asupra Banatului : „Este un moment care nu poate trece fără ca Academia să-și spună cuvîntul, după cum și l-a spus și în alte împrejurări" [10]. În urma discuțiilor, se iau următoarele hotărîri : să se aleagă o comisie alcătuită din Ion Bianu, Nicolae Iorga și Gheorghe Țițeica care să alcătuiască un proiect de telegramă către toate Academiile țărilor aliate și neutre pentru recunoașterea drepturilor noastre asupra tuturor ținuturilor locuite de români. Acest proiect de telegramă este prezentat și votat în unanimitate de către membrii Academiei, în ședința din 30 mai. Se preconizează, apoi, să se țină o întrunire publică la 31 mai, în care Nicolae Iorga să rostească o conferință, iar Petre Poni să citească o moțiune care să fie înmînată guvernului pentru ca acesta să o dea conducătorilor conferinței de pace.

În seara zilei de 31 mai, Nicolae Iorga vorbește mulțimii adunate în sala de ședințe despre drepturile noastre istorice și etnice asupra ținuturilor românești. Argumentele aduse de marele istoric se referă în primul rînd la o anumită configurație geografică care încadrează perfect ținutul locuit de români, apoi la colonizări succesive care au avut loc de-a lungul istoriei pe teritoriul țării noastre, arătînd că acestea „Nu trebuie confundate cu expansiunile etnice, probe de vitalitate și inițiativă, care dau, potrivit cu ideile de acum, dreptul la autonomie, cînd sînt vechi și reprezintă o însemnată populație compactă ; ele nu pot servi, însă, ca să întemeieze pretenții din partea acelora care au fost strămutați astfel pe cale administrativă. Privilegiul lor însuși îi dezlipește de pămîntul pe care-l ocupă, acel privilegiu ține locul acestui pămînt" [11].

În încheierea ședinței, se dă citire moțiunii, primită cu mare entuziasm de mulțimea adunată în sală : „Academia Română reunește glasul științei despre drepturile poporului român cu protestarea acestui popor întreg contra închiderii lui în hotare nedrepte, nefirești și afirmă cu autoritatea pe care i-o poate da cercetarea obiectivă și dezinteresată necesitatea de a se recunoaște statului român național hotarele pe care i le-a dat natura și pe care nu colonizări întîmplătoare ori infiltrări sporadice i le-ar putea știrbi" [12].

Avînd în vedere importanța actului înfăptuit, s-a încercat, în tot cursul anului 1919, să se concentreze atenția opiniei publice asupra evenimentului și

[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem*, p. 305.
[11] *Ibidem*, p. 313.
[12] *Ibidem*, p. 319.

prin altfel de manifestări decît prin şedinţe solemne sau luări de poziţie, atunci cînd situaţia a cerut-o. În acest sens, nu mi se pare lipsit de importanţă faptul că au fost prezentate, în cadrul Academiei, lucrări cu caracter istoric care au ca subiect tocmai problema unităţii neamului, a drepturilor lui asupra ţinuturilor aflate înainte vreme sub împilare. Era o nouă modalitate de mobilizare a opiniei publice : Nicolae Iorga prezintă, în şedinţa din 22 mai 1919, lucrarea *Întîia încercare de cristalizare politică a românilor* [13], în şedinţa din 29 mai, conferinţa : *Istoria românilor şi civilizaţia lor* [14], iar în cea din 5 iunie, *Drepturile românilor asupra teritoriului naţional* [15]. Un alt istoric, Dimitrie Onciu, în şedinţa din 14 mai 1919, citeşte comunicarea *Fazele dezvoltării istorice a poporului român şi a statului român de la origine pînă în zilele noastre*" [16].

Unitatea naţională a poporului nostru a fost un act înfăptuit de popor, din voinţa acestuia. Importanţa evenimentelor din 1918, care consfinţeau tocmai realizarea acestui măreţ act — dorinţa fierbinte de secole a neamului — nu mai trebuie demonstrată. Toate manifestările, acum la împlinirea a 60 de ani de la consolidarea statului naţional român, aici la Alba Iulia, a celor 100.000 de români care într-un singur glas au strigat : „Noi vrem să ne unim cu ţara" o dovedesc.

Închei, citînd un fragment din cuvîntul lui I. Al. Brătescu Voineşti, rostit în şedinţa solemnă din 11 mai 1929 : „Se cuvine ca şi acum, cînd sărbătorim unirea şi ori de cîte ori în viitor o vom sărbători, să ridicăm un imn de slavă celor care au contribuit la înfăptuirea ei" [17].

[13] *Ibidem*, p. 196.
[14] *Ibidem*, p. 303.
[15] *Ibidem*, p. 335.
[16] *Ibidem*, p. 200.
[17] *Analele Academiei Române*, Tomul XLIX, Şedinţele din 1928—1929, Bucureşti, Atelierele grafice Cultura naţională, 1929, p. 80.

Motivul Meşterului Manole în dramaturgia interbelică

GHEORGHE LAZĂRESCU

Nici un alt gen literar nu-şi trage, mai mult decît cel dramatic, seva din mituri. Dintre miturile naţionale, cel mai fertil a fost pentru dramaturgia românească cel al Meşterului Manole, mitul „estetic", ce simbolizează „condiţiile creaţiunii umane, încorporarea suferinţii individuale în opera de artă" [1]. Punctul de plecare al mitului folcloric — superstiţia de a zidi o fiinţă vie pentru a asigura trăinicia unei construcţii [2] — a avut o largă circulaţie, putînd fi întîlnit atît în legende germane sau spaniole, cît şi în întreaga zonă balcanică sau în Ungaria [3]. Superioară celorlalte variante, româneşti sau străine, ale motivului, atît prin semnificaţie cît şi prin realizarea sa artistică superioară, varianta moldo-munteană îl prezintă pe erou lipsit de orice răutate sau interes meschin şi dedicat cu totul vocaţiei creatoare. Publicată de V. Alecsandri în 1853, această variantă a baladei a fost aceea care i-a inspirat pe scriitorii de mai tîrziu. Prima operă cultă inspirată de acest motiv popular a apărut însă în 1847, înainte de varianta Alecsandri, şi se datora lui C. Bolliac. De-a lungul timpului, motivul a inspirat creaţii lirice (pînă la T. Arghezi, M. Beniuc şi N. Labiş) [4] şi epice (romanele lui N. D. Popescu sau D. Almaş) [5], dar cele dramatice sînt cele mai reprezentative, ceea ce înseamnă că balada, epică, este construită pe un conflict dramatic, adecvat transpunerii scenice. Balada conţine, de fapt, mai multe conflicte, fiecare operă dramatică punînd accentul pe unul sau altul din ele, opţiunea fiind în mare măsură reprezentativă pentru structura personalităţii creatoare a dramaturgului respectiv.

Principalul conflict este cel interior, petrecut în sufletul Meşterului între vocaţia creatoare şi necesitatea de a-şi sacrifica dragostea. În formele folclorice ale motivului, acest conflict apare doar în variantele moldo-muntene şi în unele transilvănene. În literatura cultă, L. Blaga, V. Eftimiu şi I. Luca exploatează conflictul interior, în timp ce N. Iorga abia îl aminteşte, iar

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, F.R.L.A., 1941, p. 65.

[2] Mircea Eliade vedea în această superstiţie repetarea actului cosmogonic, întovărăşit, în majoritatea mitologiilor, de un omor. Vezi *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, Bucureşti, Editura „Publicom", 1943.

[3] Gheorghe Vrabie, *Balada populară română*, Bucureşti, Editura Academiei, 1966; Ion Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

[4] V. Fanache, *Motivul creaţiei în poezia noastră actuală*, în *Steaua*, 5, nr. 10 (177), octombrie 1964, p. 36—48.

[5] G. Ciompec, *Meşterul Manole în literatura cultă*, în *Revista de folclor*, 5, nr. 3—4, 1960, p. 42—64; *idem*, *Motivul creaţiei în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

drama lui A. Maniu îl omite, construind personalitatea Meşterului pe dimensiunea vocaţiei.

Drama soţiei Meşterului, zidită în plină tinereţe împreună cu copilul pe care îl poartă în ea, are un caracter mai mult liric, datorită rolului pasiv al personajului, şi este prezentă îndeosebi în colindele din Transilvania de nord. Drama lui L. Blaga converteşte drama zidirii într-un joc tragic, iar la V. Eftimiu, tînăra nevastă a lui Manole are o primă reacţie de groază, cînd protestează şi cere îndurare, pentru ca în momentul următor să înţeleagă necesitatea jertfei şi să se sacrifice chiar în ciuda voinţei Meşterului.

Alt conflict izvorăşte în momentul alegerii locului viitoarei construcţii şi izbucneşte între ziditori şi forţele telurice ostile. Se regăsesc aici reminiscenţe ale unei vechi superstiţii, după care duhurile morţilor sau forţele pămîntului trebuie îmbunate printr-o jertfă pentru ca zidurile să aibă trăinicie. Această superstiţie a coexistat cu alta, privitoare la zidirea umbrei [6]. Acest conflict ocupă un loc important în piesele lui N. Iorga, A. Maniu şi L. Blaga, deci la acei autori care pun accentul pe latura mitică a motivului. Dînd o explicaţie raţională daunelor suferite de construcţie, I. Luca transferă conflictul din planul mitic în cel uman.

Conflictul dintre Meşter, pe de o parte, şi voievod sau mulţime, pe de altă parte, este caracteristic prelucrărilor motivului care pun accentul pe personalitatea creatoare a celui dintîi. În folclor, acest conflict provine din îngîmfarea domnitorului, care nu acceptă ideea ca Meşterul să construiască altundeva o zidire mai frumoasă decît cea realizată pentru el. În operele culte, acest conflict este fie un reflex romantic întîrziat, ca la I. Luca, fie contradicţia, de influenţă expresionistă, dintre personalitate şi mulţime, ca în drama lui A. Maniu.

Cercetînd operele dramatice inspirate din legenda Meşterului Manole, observăm că ele se pot grupa în trei categorii : dramele romantismului întîrziat (V. Eftimiu şi I. Luca), cele de substanţă mitică şi atitudine tradiţionalistă (N. Iorga, A. Maniu şi L. Blaga) şi încercarea de actualizare făcută de O. Goga, interesat de perenitatea simbolului.

Dramele cu caracter romantic ale lui V. Eftimiu şi I. Luca urmăresc să dea personajului Manole o bogată şi aventuroasă biografie, situîndu-l în timpul istoric şi profilîndu-l pe fundalul european al Renaşterii.

Eroul dramei *Meşterul Manole* de Victor Eftimiu [7] a colindat prin Europa, fiind iniţiat, împreună cu tovarăşii săi, în misterele unei societăţi secrete. El este animat de dorinţa de a construi, pe care o exprimă într-o tiradă grandilocventă :

---

[6] O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi „vînzătorii de umbre"*, în *Revista de folclor*, 7, nr. 3—4, 1962.

[7] Reprezentată pentru prima dată la 14 octombrie 1925 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti şi publicată, alături de *Înşir'te, mărgărite* şi *Cocoşul negru*, în volumul *Legendele româneşti*, Bucureşti, Editura „Remus Cioflec", f.a.

În mine fierb avînturi... Eu, Meșterul Manole,
Eu nu sînt om — sînt lume de ziduri și cupole
De-altare și ferestre, de lespezi și de bolți
De mari catapetesme, cu sfinți și crini învolți,
De clopote ce cîntă în zi de înălțare,
Eu sînt o năzuință spre dincolo de zare! (actul II)

Datorită darurilor aduse de popor pentru zidirea mănăstirii, construcția începe, dar se dărîmă de mai multe ori în decurs de șase luni. Secretul îl deține baba Sura, „vătafa peste robi, ghicitoarea", care îl dă de exemplu pe Oprea, zidarul căruia i-au murit soția și copilul și care s-a cufundat în muncă cu toată puterea dragostei sale („Iubirea mea trăiește zidită-ntr-o coloană!"). Stîlpul înălțat de el este singurul care rezistă prăbușirii :

Sura
Și-a îngropat iubirea, Manole, înțelegi ?
E singurul ce-ascultă întemeiate legi !

Manole respinge indignat datina barbară, dar, după o nouă prăbușire, o acceptă. Oprea enunțase necesitatea de a jertfi pentru creație iubirea omenească ; vocația zidirii și dragostea sînt sentimente prea puternice ca să coexiste în același suflet :

Ori dragostea, prieteni, ori zidul ce'nălțați !
De vreți să-nvingă unul — pe cellalt dărîmați. (actul IV)

Piesa pune accentul pe jurămîntul meșterilor privind sacrificarea primei soții care va veni. Rîndunel, nevasta lui Manole, se jertfește ca martiră, convingîndu-l și pe soțul ei — care în ultimul moment se opune — să-și respecte jurămîntul.

În personajul lui V. Eftimiu, creatorul a lăsat cu totul locul bărbatului care și-a jertfit dragostea. În timp ce vodă, mitropolitul și poporul participă la ceremonia de sfințire a bisericii, Manole, învăluit romantic în mantie și însoțit de Oprea, aduce flori pentru Rîndunel. Apoi, în văzul tuturor, se aruncă de pe biserică pentru ca aripile de șindrilă să-l înalțe spre cer, la soția lui.

Deși situată sub nivelul feeriilor *Înșir'te, mărgărite...* și *Cocoșul negru*, nu se poate nega nici acestei drame a lui V. Eftimiu fluența versurilor și simțul teatrului. Din păcate, acestea nu pot suplini lipsa de profunzime a personajului, iar efectele spectaculoase rămîn exterioare dramei propriu-zise.

Situîndu-și drama precis în timp, Ion Luca vrea să facă din Manole o figură de talie europeană, legîndu-l atît de tradiția antică (fapt vizibil în titlu : *Icarii de pe Argeș*) [8], cît și de ilustrul său contemporan renascentist, Leonardo da Vinci. Un model pentru această postură a Meșterului Manole putea găsi dramaturgul în romanul din 1882 al lui N. D. Popescu, *Meșterul Manole sau Fundarea Mănăstirii Curții de Argeș*, unde Manole este de fapt sculptorul spaniol Manoel Gonzales, ucenic al lui Benvenuto Cellini, fugit din

[8] I. Luca, *Icarii de pe Argeș*. Tragedie în versuri, București, „Cartea românească", 1933.

patria sa din cauza teroarei exercitate de Inchiziție, autor al sculpturilor din Sfînta Sofia, ajuns în cele din urmă în Țara Românească [9].

I. Luca îl prezintă pe Manole ca „boier român, arhitect, pictor, sculptor, fizician și poet", format în Apus la școlile Renașterii. Piesa debutează cu o intrigă sentimentală în cel mai pur stil al melodramei romantice : boierul Băleanu vrea să-și mărite fiica, pe Lăcrămioara, cu Andrei, fiul boierului Hriscu, dar fata îl iubește pe Manole și îl respinge pe pretendent, sobru om al cărților, spre disperarea tatălui ei, care îl provoacă la duel pe Manole, dar este dezarmat de acesta și se vede nevoit să le dea tinerilor binecuvîntarea.

În *Icarii de pe Argeș* faptele legendare dobîndesc o explicație rațională, supranaturalul fiind exclus cu desăvîrșire. Stricăciunile suferite de ziduri sînt provocate de doi călugări, Ermolae și Stahie, la porunca starețului Averchie, care nu este altul decît Andrei. Acesta, devenit călugăr, îi urmărește cu ura sa pe Manole și pe Lăcrămioara. Lipsește în piesă justificarea transformării bruște a lui Andrei, care în actul întîi renunțase la logodna cu Lăcrămioara cu o ușurință ce nu explică setea de răzbunare de care este animat în actul al doilea. Regizînd în continuare falsul miracol, Averchie obligă o babă cu pretenții de vrăjitoare să-l convingă pe Neagoe a jertfi un „suflet iubitor și blînd". Lăcrămioara este sacrificată, mănăstirea zidită, iar Manole este sechestrat în clopotniță împreună cu ceilalți meșteri, pentru că se declarase în stare să construiască o altă mănăstire, mai frumoasă. Pedepsirea lui Averchie se datorește, — ca și uciderea lui Despot-Vodă din drama lui Alecsandri —, unui om cu mintea tulburată ; rolul de justițiar îl joacă Ermolae, călugărul care se căiește pentru faptele la care îl îndemnase starețul. Titlul piesei se justifică în final, cînd meșterii se aruncă, rînd pe rînd, din clopotniță, cu aripile pe care și le-au făcut după sfaturile lui Manole.

Deși scrisă cu abilitate, piesa, subintitulată de autorul ei „tragedie", nu depășește nivelul melodramelor romantismului întîrziat. Reducerea mitului creației la un conflict între doi rivali înseamnă o sărăcire a semnificațiilor și a poeziei motivului.

Reeditînd, în 1940, *Icarii de pe Argeș*, și numind-o, de astă dată, „poem dramatic", I. Luca modifică fragmentar piesa în sensul amplificării unor tirade, precum și în sensul unei mai accentuate elogieri, prin personajul Manole, a inspirației naționale.

Pentru Congresul Ligii Culturale, organizat în 1922 la Curtea de Argeș, N. Iorga a scris un act ocazional intitulat *Zidirea mănăstirii din Argeș* [10]. Tema o constituie încercarea lui Neagoe și a Doamnei Milița de a identifica hybrisul, vina tragică ce antrenează după sine repetata dărîmare a zidurilor. Întregul act constă într-un dialog între cele două personaje, dus într-o proză versificată rudimentar. Dincolo de nerealizarea formală, se găsește în drama lui N. Iorga intuiția unui sîmbure de tragedie antică, tratat din păcate într-o manieră pur discursivă.

Neagoe și soția sa, Milița, veghează așteptînd cu înfiorare să se întîmple ceea ce s-a întîmplat mereu de cînd au început să clădească mănăstirea :

---

[9] Apud G. Ciompec, *art. cit.*, p. 46.

[10] Apărut în 1922 la Editura Ramuri din Craiova și reprezentat la Teatrul Popular din București în noiembrie 1925.

pămîntul se cutremură, forțele necurate se dezlănțuie dărîmînd zidurile. Stăpîniți de groază, voievodul și Doamna iscodesc cauzele răzvrătirii forțelor malefice. Milița crede un moment că ele răzbună vina tragică a neamului lui Neagoe : asasinarea lui Mihnea cel Rău. Neagoe nu a fost implicat direct în acest omor, dar a profitat de pe urma lui, cîștigînd tronul. (Grija pentru veridicitatea explicației istorice îi este caracteristică lui N. Iorga.) Această ipoteză fiind respinsă, tot Doamna găsește răspunsul amintindu-și ce-i spusese călugărul paznic al gropnițelor domnești : anume că bătrînii, vechii voievozi care duraseră prima ctitorie pe aceste locuri, nu îngăduie una nouă în apropierea celei ridicate de ei. Se pune deci problema vechii superstiții privind alegerea locului de construcție. Referindu-se la creația folclorică, I. Taloș constată în acest punct al baladei „conjugarea celor două tradiții care circulau paralel și care și-au făcut loc una celeilalte în textul poetic ; o parte a creatorilor baladei au introdus credința că vechea temelie ar fi favorabilă construirii bisericii, dar n-a rămas fără urmă nici mentalitatea acelora după care vechile temelii ar fi nefaste“ [11]. N. Iorga se raliază acestei a doua variante. În actul său dramatic pe primul plan apare Neagoe, lucru explicabil pentru savantul care își intitula un volum din *Istoria românilor*, *Ctitorii*. Pentru Neagoe, legămîntul de a zidi mănăstirea este, după cum însuși spune, mai presus decît mila, decît raiul și decît iubirea pentru soție. Manole este doar menționat, ca unul ce ezită să-și jertfească soția, dar domnitorul intenționează să-l oblige la aceasta. Jertfa lui Manole nu mai este necesară, întrucît Doamna Milița îmbunează duhurile cu sacrificiul pe care îl face ea însăși, dăruind țării care i-a devenit a doua patrie comoara neamului său de principi sîrbi.

O. Goga actualizează mitul, pe el interesîndu-l numai valoarea simbolică pentru actul de creație. Piesa lui, *Meșterul Manole* [12], a fost urmată pe această linie, cu aproape patru decenii mai tîrziu, de drama lui Horia Lovinescu, *Moartea unui artist*. O. Goga scria în *Fragmente autobiografice* : „Am reținut ideea numai și nu m-am dus la Neagoe Basarab, ca s-o ilustrez, ci mai mult ca Ibsen, în *Constructorul Solness*, m-am trudit să proiectez o lumină într-un atelier de artist“ [13].

O. Goga preia din balada populară ideea sacrificării iubirii prin încorporarea ei în operă. Andrei Galea se îndrăgostește la Sinaia de Ana Brăneanu, căreia îi sculpta bustul. Dragostea este reciprocă și Ana îi cedează, chinuindu-se apoi între datoria față de soț, firea dominatoare a sculptorului și tăria iubirii pentru el. Din duelul pe care îl are cu Vlad Brăneanu, soțul Anei, Andrei se alege cu o rană, care i se vindecă, în timp ce suferința lui se transfigurează în artă. Ana, care îl vizitează pe neașteptate pentru prima dată de la descoperirea legăturii lor, află de la el că dragostea lui pentru ea nu mai există ca sentiment, ci a fost încorporată în statuia Atlantidei, piesa de atracție din expoziția ce urma să se deschidă în aceeași zi. Andrei procedase ca Meșterul Manole — evocat în timpul ședерii la Sinaia de bătrînul scriitor Iancu Balteș — sacrificîndu-și sentimentul pentru opera de artă, plătindu-și

[11] I. Taloș, *op. cit.*, p. 315—316.

[12] O. Goga, *Meșterul Manole*. Piesă în 3 acte. București, Editura „Cartea românească“, f.a.

[13] Apud G. Ciompec, *art. cit.*, p. 55.

harul creator cu nefericirea personală. Şi, în timp ce un ministru superficial şi incult inaugurează expoziţia, decorîndu-l pe Andrei, Ana murmură privind-o pe Atlantida : „Manole, Manole, zidul rău mă strînge..."

O. Goga a surprins cu fineţe şi într-un spirit modern simbolul conţinut în balada populară, dar marele poet nu este în largul lui pe scenă ; piesa este departe de valoarea modelului său ibsenian, face concesii unui anumit gen de teatru, răspîndit la începutul secolului şi bazat pe tema triunghiului conjugal. Stilul este poetizant, declamator în mod excesiv şi împestriţat cu franţuzisme rău plasate.

Cele mai realizate, din punct de vedere artistic, sînt cele două drame care prelucrează scenic legenda Meşterului Manole din perspectiva semnificaţiilor ei mitice profunde, într-un teatru poetic [14] în care orientarea spre substratul ei străvechi este de nuanţă tradiţionalistă, dar forma artistică este modernă.

În drama lui A. Maniu [15], jertfa are menirea să contracareze influenţele malefice ale forţelor telurice, ostile omului, şi ale divinităţilor religiilor naturiste ale antichităţii, opuse noii credinţe. Piesa are două conflicte principale : acela dintre Meşter şi forţele ostile şi dintre el şi mulţimea inferioară lui. Cel de al treilea conflict, psihologic, asupra căruia cade accentul în varianta cea mai cunoscută a baladei, este mai puţin dezvoltat în piesa lui A. Maniu.

Actul I, influenţat de piesa lui Gerhart Hauptmann, *Clopotul scufundat* [16], se desfăşoară sub semnul fantasticului. Trezite din somnul lor ancestral, făpturile telurice ţin sfat împotriva duşmanilor lor, oamenii, care vor să zidească o mănăstire în acel loc. Opera lor ar însemna ruperea echilibrului natural, orice nouă construcţie ridicîndu-se pe ruinele celor care au fost. În furia lor oarbă, elementele vor să distrugă zidirea, dar Cumînţenia Pămîntului îşi dă seama că dărîmarea zidului sau omorîrea Meşterului nu înseamnă nimic atîta timp cît nu va fi ucis gîndul creator :

> Lupta nu între noi şi meşter vom încinge,
> Vrăşmaş fie însă gîndul său
> Împotriva sufletului său.
>
> (actul I)

Piesa nu se realizează pe linia acestui posibil conflict între dragostea pămîntească şi avîntul creator. Dragostea Meşterului este doar amintită, iar iubita lui nu apare pe scenă. Drama lui A. Maniu are un caracter predominant liric. Meşterul acceptă fără luptă interioară sacrificiul. El este un personaj subordonat unei singure meniri, predestinat să urmărească un ideal.

---

[14] Lirismul este vizibil şi în planul construcţiei dramelor. Astfel, Vicu Mîndra scrie despre *Meşterul Manole* de L. Blaga că tensiunea piesei, neavînd „temeiuri pur *dramatice*, crescînd în valuri *lirice* care nu simt nevoia unei mişcări exterioare, ceea ce înnoieşte mereu atmosfera sînt alternanţele de *ritm* ale prozei poetice" (Vicu Mîndra. *Reîntîlnire cu Meşterul Manole*, în *Teatrul*, an. XIV, nr. 1, ianuarie 1969, p. 68).

[15] A. Maniu, *Meşterul*. 3 acte în versuri, „Cartea românească", 1922.

[16] Ion Roman, *„Meşterul Manole" în literatura dramatică românească*, în *Curentul literar*, 2, nr. 81, 20 octombrie 1940, p. 7 ; Al. Ciorănescu, *Teatrul românesc în versuri şi isvoarele lui*. Casa Şcoalelor, 1943, p. 252—253.

Scopul vieții sale este desăvîrșirea, posibilitatea de a învinge necontenit materia, de a se învinge pe sine :

Călugărul :
Tu ai o singură menire — să clădești, să clădești.
Numai astfel moartea devine nemurire.
(actul II)

Mănăstirea nu este desăvîrșită și victoria asupra forțelor elementare nu este pecetluită decît atunci cînd statuia faunului a fost transformată în clopot. Legătura între cele două lumi, dintre care una înlocuiește pe cealaltă, este simbolizată de cele două mîini ; a statuii de faun și a iubitei zidite [17].

Mai mult întruchipare a unui ideal decît om adevărat, Meșterul se lovește de neînțelegerea mulțimii. Boierii, veniți la sfințirea mănăstirii, îl acuză de crimă, lucrătorii își dau frîu liber invidiei și năzuiesc numai la bunuri materiale. Conflictul dintre personalitate și mulțime, prezent și în *Zamolxe* de L. Blaga, este caracteristic teatrului expresionist [18]. A. Maniu observa el însuși că domnul și curtenii sînt doar unelte ale sinuciderii lui Manole [19]. Este nevoie de o nouă jertfă, de astă dată supremă, a Meșterului, pentru ca mulțimea să-i înțeleagă dăruirea. Întreaga piesă se transformă astfel într-un imn închinat faptei, creației înnoitoare de lumi.

L. Blaga identifica în variantele românești ale baladei Meșterului Manole o „perspectivă sofianică", acel „sentiment difuz [...] că transcendentul coboară, revelîndu-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe" [20]. Referindu-se și la variantele baladei create de alte popoare, poetul-filozof scrie : „Numai poporul românesc a crezut că jertfa ține cumpănă unei fapte cerești. Meșterul Manole își jertfește soția pentru o biserică. Iată o sublimare sofianică a străvechiului motiv de aproape incredibilă cruzime" [21].

Nu întîmplător, unul din personajele dramei *Meșterul Manole* de L. Blaga este starețul Bogumil, care propovăduiește rolul intuiției în creație, al harului ca mister revelat și opus abordării tehniciste, socotelilor pe care le face Manole la început. Însuși numele starețului semnifică aderența sa la erezia bogomilică ce vedea în Satana un colaborator al divinității. Continuînd, sub alte forme, unele idei ale vechiului manicheism, bogomilismul concepea binele și răul, pe Dumnezeu și diavol, ca două ipostaze de nedespărțit ale aceleiași realități.

Așa se explică, în drama lui L. Blaga, de ce „puterile" cer o crimă la temelia zidirii înălțate întru slava divinității. Manole se opune la început faptei nelegiuite în numele poruncii „Să nu ucizi !". Dar, în urma ultimatu-

[17] Ion Marin Sadoveanu, *„Meșterul", trei acte în versuri, de d-l Adrian Maniu*, în *Cugetul românesc*, 2, nr. 2, februarie 1922, p. 165—170.
[18] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Minerva, 1978, p. 99.
[19] A. Maniu, *Moartea Meșterului Manole*, în *Rampa*, 14, nr. 3367, 14 aprilie 1929, p. 1.
[20] L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în volumul *Trilogia culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 168.
[21] *Ibidem*, p. 177—178.

mului dat de Vodă, se vede nevoit să accepte jertfa, resimțind acțiunea unei forțe superioare :

> *Manole :*
> Să ne pătrundem de gîndul că prin ițele vrerilor noastre, o altă vrere, cu mult mai mare, se țese, singură, trudnică, puternică și neînțeleasă.
>
> (actul I)

S-a remarcat tensiunea dintre sacru și profan care acționează în drama Meșterului Manole [22], dar unul din meritele dramei lui L. Blaga constă în faptul că această vrere este prezentată nu numai ca voință supranaturală, exterioară omului, ci mai mult ca o irezistibilă pornire interioară de a crea :

> Mărturisire auziți din parte-mi — se adresează Manole tovarășilor săi — c-am început să clădesc fiindcă n-am putut altfel.
>
> (actul II)

Creația e suferință ce necesită jertfe :

> *Manole :*
> Înalte, și tu, părinte Bogumile, rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei ca în Meșterul Manole cel de cumplită amintire. Că patima aceasta coborîtă de aiurea în om e foc, ce mistuie preajmă și purtător. Și e pedeapsă și e blestem. [...] Doamne, pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe ?
>
> (actul IV)

Este ceea ce spunea Eminescu despre geniul care nu poate fi fericit, nici poate face pe altcineva fericit, dar al cărui nume scapă de noaptea uitării.

A crea înseamnă a da un sens elementelor informe, și este simbolic pentru aceasta faptul că Manole și-a adunat meșterii din cele „patru stihii". Dramaturgul dă, cu deosebită artă, întruchipare scenică acestor forțe elementare, fără să cadă nici un moment în alegorie ieftină. Astfel, stihiile pămîntului sînt simbolizate prin personajul Găman, care, în cuvintele sale profetice și în comportamentul său frust îmbină umanul cu geologicul : „Tu ești pămîntul marele, eu sînt biserica — jucăria puterilor !", i se adresează Mira. Personaj fermecător, soția Meșterului simbolizează seninătatea, lumina, viața însăși. Prin ea, mai ales, personajul Manole dobîndește dimensiune umană, L. Blaga punînd accentul pe iubire și prezentîndu-și eroul mai mult ca „om creator" decît ca „artistul" sau „creatorul" ca atare [23]. Candoarea Mirei face ca actul zidirii să se desfășoare sub masca jocului, într-o scenă de o poezie și un tragism amintind *De-a v-ați ascuns* de T. Arghezi. Manole, „omul creator", devine „creatorul" pur și simplu atunci cînd, după moarte, el continuă să trăiască numai prin opera sa : „*Găman :* Gîndul tău zboară, trupul tău cade ca o haină care te-a strîns și mult te-a durut" (actul V). Ne gîndim la cu-

[22] Alexandru Tănase, *Lucian Blaga — filosoful poet, poetul filosof*, București, Cartea românească, 1977, p. 418.

[23] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, București, Editura Minerva, 1976, p. 361.

vintele dedicate de Mallarmé mormîntului lui E. A. Poe : „Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change".

Ca și *Meșterul* lui A. Maniu, drama lui L. Blaga este situată numai în spațiu („pe Argeș în jos"), timpul fiind unul „mitic românesc". În piesele celor doi scriitori, dar mai cu seamă în aceea a lui L. Blaga, mitul folcloric și-a păstrat poezia sa de cuvînt și simțăminte, măreția sa simbolică.

Piesele discutate mai sus valorifică, la nivele diferite de realizare, valențele dramatice și simbolice ale legendei Meșterului Manole, demonstrînd încă o dată virtuțile inepuizabile ale folclorului ca sursă de inspirație pentru literatura cultă.

Revista *Luceafărul*

NAE ANTONESCU

Un moment de seamă în dezvoltarea ascendentă a scrisului beletristic românesc din Transilvania, îl marchează, la începutul veacului nostru, apariţia revistei *Luceafărul*, la Budapesta, la 1 iulie 1902, preluînd tradiţia *Familiei* lui Iosif Vulcan şi a *Tribunei* lui Ioan Slavici din Sibiu. Perioada budapestană a *Luceafărului* durează pînă în 1906, dată la care redacţia se mută la Sibiu, unde apare pînă în 1914, fiind dominată de spiritul organizatoric al lui Oct. C. Tăslăuanu. A doua serie a revistei se tipăreşte la Bucureşti, în anii 1919—1920, continuînd vechea ideologie a publicaţiei. Ne propunem să ne ocupăm doar de seria a treia a *Luceafărului* (1941—1945).

În momentul în care apare seria a treia a *Luceafărului*, Sibiul era centrul cultural şi spiritual al românilor din Transilvania, în urma desfăşurării evenimentelor politice din toamna anului 1940, cînd o parte a ţării noastre era îngenuncheată sub dominaţia străină. În intervalul interbelic capitala culturală a Transilvaniei fusese Clujul, oraş care realizase însemnate cuceriri în domeniul ştiinţei şi culturii româneşti. Întemeierea Universităţii din Cluj fusese cea mai însemnată dintre aceste realizări culturale. Sibiul avea şi el o bogată tradiţie politică şi culturală românească : centru al bisericii române ortodoxe din Transilvania, sediul „Astrei", fost şi al Consiliului Dirigent, bănci cu însemnat capital financiar şi cu vechime, o tipografie vestită, centru de luptă al românilor împotriva monarhiei austro-ungare, o presă încercată de vicisitudinile vremii, iar după 1940 Universitatea clujeană şi instituţiile afiliate (muzee, biblioteci, cercetarea ştiinţifică) au primit o caldă găzduire.

Seria a III-a a *Luceafărului* apare la Sibiu în anul 1941 sub conducerea unui Comitet de redacţie din care făceau parte : V. Papilian, Ol. Boitoş (secretar de redacţie), Grigore Popa, M. Beniuc, D. Stăniloaie (al cărui loc este ocupat din 1942 de D. D. Roşca, decan al Facultăţii de filosofie şi litere. În urma conflictului redacţiei cu Ol. Boitoş în 1944, secretar de redacţie devine Stella D. Roşca. În 1945 revista îşi schimbă formatul dar în acelaşi an îşi încetează apariţia.

Gruparea revistei era alcătuită din mai multe generaţii din Transilvania acelor timpuri. Unii provin din vechea gardă a *Luceafărului* (A. P. Bănuţ, I. Agârbiceanu, H. P. Petrescu, T. Murăşanu, Ilie Dăianu), alţii sînt cei care au ostenit la seria a doua a revistei (L. Blaga) şi apoi energiile literare transilvane ale momentului : D. D. Roşca, V. Iancu, M. Beniuc ; scriitorii tineri care făceau parte din *Asociaţia scriitorilor români din Ardeal*, din societatea sibiană *Thesis*, din *Astra* şi din grupările principalelor reviste de cultură ale provinciei (V. Papilian, Grigore Popa, Ol. Boitoş, Dimitrie Danciu, Ion Şiugariu, V. Copilu-Cheatră, Ionel Neamtzu, Vasile Netea etc). Însuşi

Oct. C. Tăslăuanu, încă în putere, şi-a dat adeziunea la tipărirea revistei. Nu toţi colaboratorii revistei au apărut pe coperta primului număr. I. Agârbiceanu îşi aminteşte că la data apariţiei erau doar un număr de „patruzeci şi patru de nume purtători de condei, abia cu cîteva excepţii, toţi ardeleni" [1]. Surprinde totuşi lipsa unor nume : Emil Giurgiuca, Liviu Rusu, Ion Breazu, deşi ultimii doi erau cunoscuţi profesori universitari. Celor 44 amintiţi de I. Agârbiceanu li s-au adăugat, pe parcursul apariţiei revistei, şi alte nume de scriitori : V. Beneş, N. Albu, Petre Bucşa, Lucian Valea, Virgil Nistor, Vasile Gionea (cronicar literar), Ion Apostol Popescu, Petre Pascu etc.

A treia serie a revistei apare în condiţii aproape similare cu prima, militînd pentru aceleaşi idealuri, redevenite iarăşi de o stringentă actualitate. Acesta este principalul motiv pentru care reapărea *Luceafărul*. Articolul-program al revistei, *Cuvînt pentru început*, reface legătura cu vechile serii ale publicaţiei, subliniind idealismul primei echipe şi credinţa nestrămutată în victorie, arată că va continua şi valorifica moştenirea literară şi culturală în slujba idealului de reunificare a graniţelor firesti ale ţării : „Astăzi, cu ochii ţintă la tremurul stelar al *Luceafărului* ce vesteşte la orizont aurora reînvierii noastre istorice, ne adunăm, iarăşi şi iarăşi, drumul, în cercul lui de lumină, ca uniţi în faptă, în cuget şi simţire, să-i continuăm drumul, să-i adîncim temeiurile" [2].

Doctrina literară şi artistică a revistei se consolidează pe parcursul apariţiei prin mijlocirea unor studii programatice şi a unor evenimente festive. Comemorarea în 1942 a celor 40 de ani de la întemeierea *Luceafărului* oferă un prilej binevenit de limpezire şi statornicire a idealului acceptat la apariţie, în paginile studiului lui Grigore Popa, *Drumul „Luceafărului" — drumul biruinţei* ; în cel al lui V. Papilian, *Sensul politic al „Luceafărului"*, avînd în centrul său figura lui Al. Ciura, întîiul redactor şef al publicaţiei, precum şi în *„Luceafărul" de ieri şi de azi* de Vasile Gionea, ca şi în consideraţiile lui Ion Agârbiceanu din articolul *Scrisul în slujba naţiunii*, amintit deja. Într-un articol cu caracter de bilanţ, Ol. Boitoş inventariază opiniile care s-au exprimat cu privire la ideologia literară a revistei. Se discută cu această ocazie problema regionalismului, de care a fost acuzată, uneori, revista. Cu spiritul lui, Ol. Boitoş sintetizează principalele opinii contradictorii. *Luceafărul* nu a neglijat manifestările literare şi artistice ale Capitalei, acesteia i se recunoaşte obiectiv supremaţia culturală, datorată condiţiilor materiale de care dispune şi a prestigiului politic, revista sibiană în schimb valorifică, în acelaşi timp, şi energiile creatoare ale provinciei : „Aşa fiind, noi socotim că este o lucrare vrednică de toată stima aceea care năzuieşte să creeze o ambianţă locală, de mare tensiune spirituală prielnică manifestărilor vieţii culturale şi nu ne sfiim să spunem că *Luceafărul* se trudeşte să facă acest lucru pentru Transilvania după cum ştim că alţii urmăresc acelaşi scop în alte regiuni ale ţării" [3].

O activitate fructuoasă, de delimitare a poziţiilor ideologice, desfăşoară în coloanele revistei D. D. Roşca, filosof hegelian, raţionalist, prin studiile : *Valori veşnice*, *Ideal de viaţă*, *Temeiurile filosofice ale ideii naţionale*, *Opor-*

[1] I. Agârbiceanu, *Scrisul în slujba naţiunii*, III, 1943, nr. 8, p. 281.
[2] Luceafărul, *Cuvînt pentru început*, I, 1941, nr. 1, p. 1.
[3] Ol. Boitoş, *Drumul nostru*, II, 1942, nr. 9, p. 310.

tunitate și oportunism, Europeanul Bărnuțiu. Aceste studii susțin primatul valorilor raționale împotriva invaziei valurilor de misticism și iraționalism în cultură. Autorul *Existenței tragice* era în acea vreme animatorul tineretului filosofic ardelean, cultivînd gîndirea creatoare și metoda dialectică, sensibilitatea metafizică și inteligența critică, spiritul de finețe ontologică și capacitatea de sinteză ideativă. *Ideal de viață* este adresat în general tineretului, dar și acelora care au în mîini soarta educației. *Temeiurile filosofice ale ideii naționale*, un studiu profund democrat, ca de altfel toate contribuțiile profesorului D. D. Roșca, pledează pentru drepturile tuturor popoarelor. „Adică, nu există drepturi pe care unele popoare le-ar avea, iar altele nu." [4] Ca în toate studiile lui, el aplică teoriile la cercetarea realităților românești ale epocii: „Puterea materială a rezistenței noastre va crește neasemănat, dacă ea se sprijinește și pe forța morală pe care ne-o dă conștiința că avem, ca națiune, drepturi inalienabile la viață și libertate" [5]. Afirmațiile sînt atît de clarvăzătoare, încît ne întrebăm cum de au putut apărea în 1943. După 23 August 1944, cînd revista își continuă un timp existența, filosoful deschide coloanele publicației și problemelor de politică și aspectelor sociale, deși *Luceafărul* e o „revistă de literatură și cultură generală", și împreună cu psihologul N. Mărgineanu va milita pentru actualizarea ideilor.

Cele mai numeroase creații lirice inserate în coloanele revistei își au originea în evenimentele care au început în toamna anului 1940. Durerea și încleștarea transilvană devin principalele motive de inspirație, o nouă simțire încolțește și crește în conștiința poeților, rănile adînci încep să-i transfere particularitățile în semnale de luptă. A apărut ceea ce s-a numit *poezia refugiului*, greu înțeleasă de esteți, privită cu neîncredere de cavalerii intimismului, din pricina unui zgomotos retorism adeseori, dar îndrăgită de o întreagă pleiadă de creatori din Transilvania. Aceștia din urmă răspundeau unui comandament social al vremii, prin glasul lor se exprimau suferințele unui neam, nostalgia părăsirii vetrelor natale, revolta împotriva oprimării naționale și cultivau nădejdea în apariția momentului reparator. Era evident caracterul patriotic al acestei poezii, expresie a sentimentului de perenitate românească, viguroasă, cu imagini îndrăznețe și accente iredentiste.

În rîndul întîi al acestor poeți se situează M. Beniuc, autor al cunoscutelor creații *Pajura rănită*, *Orașul pierdut* și *Cîntec de primăvară*. Este o poezie a rezistenței naționale și sociale în același timp, îmbrăcată în metafore revoluționare, utilizînd recuzita mesianică mai veche a lui Oct. Goga, poet al pătimirii transilvane. Exprimarea parabolică din *Pajura rănită* vizează intenții de revoltă socială, iar cea metaforică din *Cîntec de primăvară* vestește zorii unei lumi noi și afirmă prezența noastră în spațiul autohton.

Ca expresie poetică și vigoare artistică îi urmează Grigore Popa, cu o serie de poeme, toate închinate Transilvaniei, dominate de imagini înflăcărate. Poezia lui Grigore Popa se circumscrie unei tradiții istorice transilvane, crescută pe un fundal rural, caracter militant și simțire națională, revoltă neîmpăcată împotriva împilării, cu aluviuni metafizice, dar pretutindeni cu încredere în biruința adevărului istoric. *Tristă graniță bolnavă* e cîntecul de

[4] D. D. Roșca, *Temeiurile filosofice ale ideii naționale*, III, 1943, nr. 3, p. 86.
[5] *Art. cit.*, p. 87.

seară al refugiatului, *Balada Ardealului* sintetizează elevat posibilităţile artistice maxime ale poetului confruntîndu-se cu avatarurile istoriei. Pentru a cînta virtuţile poeziei refugiului îşi înstruneşte lira şi mai vîrstnicul T. Murăşanu, redactorul *Paginilor literare* din Turda, în *Crivăţ* şi *Balada Iancului*, simbol al luptei de veacuri şi al jertfei transilvane. Motivul istoric al eroului este destul de frecvent în poezia publicată în revista *Luceafărul* : George Popa în *Crăişor de munte* îl înscrie pe Avram Iancu în panteonul mitologiei româneşti, iar I. Ch. Severeanu în *Iancule, Măria Ta!* subliniază în final sentimentul eternităţii : „Năzuita Românie / Cum a fost aşa să fie / De acum pînă-n vecie" /.

În cuprinsul revistei există şi alte poezii, avînd acelaşi motiv de inspiraţie, dar realizarea artistică se efectuează cu alte mijloace. Din acest grup amintim poezia lui Dimitrie Danciu, care, deşi cu substrat iredentist, îşi învăluie mesajul într-un sentiment elegiac, solitar, împrăştiat în luminile peisajului transilvan. Protestul e stilizat, ascuns în metafore şi filtrat în stări emoţionale difuze. Emoţia lirică e concentrată, apropiată de armonia eminesciană. Lirica lui George Popa are în centrul ei însemne mitice ale spaţiului transilvan ; Petre Pascu îi urmează în afectivitate, iar Virgil Nistor cultivă elegia cu valori sugestive şi spiritul inventiv, uşor fantezist în *Doină de pribegie.*

Alte registre lirice îmbogăţesc peisajul poetic al *Luceafărului.* Poeţii din Transilvania nordică sînt mereu tipăriţi în revistă, ca semn de înţelegere şi preţuire afectivă. Iosif Moruţan oscilează între versul protestatar şi melancolia reţinută a unor stări sufleteşti temperate, la Eugenia Mureşanu poezia îşi extrage seva din meditaţia asupra condiţiei umane, Virgil Şotropa scrie versuri de atitudine reflexivă, Ion Cherejan imaginează o litanie în *Cîntarea Transilvaniei.* Li se alătură alţii, cu o poezie mai discretă, clasicizantă la Ion Ţigăra, de tainice chemări la Ion Şiugariu ; Zorica Laţcu face risipă de asceză şi mitologie, Radu Brates evocă martiriul episcopului unit I. Inochentie Micu, E. Ar. Zaharia cîntă umbrele vieţii şi ale amintirii, Şt. Aug. Doinaş încearcă balade ideatice, iar Horia Lupu este atras de poezia destinului uman. O frumoasă poezie de concepţie metafizică în spaţiul dragostei semnează Ionel Olteanu şi ar fi de remarcat sinceritatea sentimentului la Gherghinescu Vania, viziunea sumbră la George A. Petre şi cea luminoasă la Ion Apostol Popescu.

Proza literară a revistei este susţinută în general de Ion Agârbiceanu şi V. Papilian. Tematica e similară celei a poeziei : subiecte din vremea refugiului (I. Agârbiceanu, *Criza*). Acesta povesteşte în cunoscuta-i manieră realistă şi mizează pe neprevăzutul întîmplării, cultivînd valorile etnice. V. Papilian în *Femeia în întuneric* exploatează eternul feminin, misterul ce se produce după legi necunoscute nouă. Destine ciudate, cu aspiraţii la împliniri necrezute, fragmentar realizate, duhuri misterioase plutesc în spaţiul prozei lui V. Papilian. Rămîn încă doi prozatori ai revistei : Vasile I. Rusu cu aspecte de structură socială rurală diferenţiată, în linia lui Slavici, şi Virgil Petrişin, nuvelist decedat prematur, în 1945, cu o proză de fantezie şi atmosferă întunecată în *Poveste cu doi morţi.*

Luceafărul a fost, în general, o revistă tradiţionalistă, refractară inovaţiilor insolite moderniste. Un spirit de echilibru în afirmaţii se poate oricînd identifica în judecăţile de valoare emise. Reţinem preocuparea constantă pentru soarta scrisului beletristic din Transilvania de nord. Un loc important îl

ocupă cercetările de istorie literară și culturală a provinciei, susținute de investigațiilor neobosite ale lui Vasile Netea și Ol. Boitoș, de publicarea unor scrisori și documente din trecutul Transilvaniei de către Șt. Manciulea. Astfel, se tipăresc scrisori semnate de A. Treboniu Laurian, Maria Cunțan, Gh. Bogdan-Duică, Iosif Vulcan, Al. Papiu-Ilarian, Ion Maiorescu. Revista avea chiar o rubrică permanentă intitulată *Texte și scrisori*. Se valorifică informații din memoriile lui T. Cipariu și se discută aprins despre manuscrisele lui Bărnuțiu. Cărțile scriitorilor din Transilvania sînt frecvent recenzate, de asemenea revistele *Claviaturi*, *Tribuna literară*, *Ardealul*, *Pagini literare*, *Transilvania* ; se publică studii despre folclorul ardelean, se subliniază eforturile culturale ale *Astrei* și cele ale editurii „Dacia traiană" din Sibiu, viața artistică din acest oraș, precum și susținerea unor idei în legătură cu promovarea mai extinsă a istoriei Transilvaniei în programele școlare. Revista închină un număr omagial lui Oct. C. Tăslăuanu, arhitectul primei serii a revistei, cu ocazia morții sale, iar A. P. Bănuț își amintește de fazele de pregătire și de elaborare a revistei la Budapesta. Și lui Ion Agârbiceanu i se dedică pagini omagiale, iar Ol. Boitoș îi alcătuiește bibliografia. D. Popovici scrie deosebit de convingător despre mesianismul poeziei lui Goga. O sărbătoare a revistei o constituie premierea oficială a unor statornici colaboratori : Al. Dima, Ol. Boitoș și Gherghinescu Vania : „Momentul este semnificativ pentru evoluția scrisului din Transilvania și e foarte prețios pentru noi, atît ca asociație a scriitorilor cît și ca grupare a revistei *Luceafărul*. Fiindcă acești trei colaboratori s-au devotat din capul locului mișcării de organizare, de stimulare și de afirmare a scrisului românesc în Ardeal" [6].

Lucian Blaga făcea și el parte din grupul colaboratorilor, deși nu a publicat nici o poezie în *Luceafărul*. Un fragment din cartea *Religie și spirit* și anume *Soren și marele său cutremur* va fi inserat în coloanele revistei. Există însă în paginile *Luceafărului* numeroase comentarii despre cărțile lui Blaga, semnate mai cu seamă de Grigore Popa, cel mai apropiat de înțelepciunea metafizică a poetului și filosofului. Critica literară a revistei este reprezentată de P. Drăghici, „un nume cunoscut din generația adultă", după cum se exprimă Ion Agârbiceanu în studiul citat, Vasile Gionea, Ol. Boitoș și mai rar M. Nanu. Primul scrie, în general, despre cărțile de proză literară, al doilea își asumă recenzarea volumelor de versuri, iar Ol. Boitoș se ocupă de istoria literară. Necroloagele unor cărturari ardeleni oferă prilejul unor sublinieri a activității culturale statornice, în slujba realizării idealului de unitate națională. Comentariile lui Ol. Boitoș despre trecutul literar al Transilvaniei sînt elocvente : el elogiază activitatea gazetărească a lui T. V. Păcățian, evocă evenimentele de la Blaj din 1848, reproduce poezia lui T. Murășanu, *Al cui e Ardealul ?*, din ziarul *Dacia* (1941) din Timișoara, semnalează cercetările lui Vasile Netea cu privire la biografia lui Ilarie Chendi, republică pasaje din programul cultural al paginii *Grai și suflet românesc*, semnat de G. Dăncuș din Cluj. Alte însemnări reliefează comemorarea lui Gh. Bogdan-Duică, precum și activitatea Teatrului Național din Timișoara, neuitînd să notifice reprezentarea piesei *Daria* de Lucian Blaga în regia lui Ionel Olteanu. Tot Ol. Boitoș comentează scrisorile lui Oct. C. Tăslăuanu către Sextil Puș-

[6] V. Papilian, *Premianții noștri*, I, 1941, nr. 4—5, p. 176.

cariu, scrie un amplu studiu despre poetul Ion Moldoveanu (1913—1939), un altul despre proza lui Pavel Dan, cere să se publice documentele inedite ale Adunării de la Alba Iulia din 1918 și subliniază continuarea muncii de tipărire a publicațiilor universitare clujene. De o reală atenție se bucură Expoziția de pictură din Cluj a artiștilor plastici Petru Abrudan, Emil Cornea, Teodor Harșia și Raoul Șorban ; Ol. Boitoș dă informația după *Tribuna Ardealului* din Cluj. Activitatea lui Horia Teculescu este înțeleasă ca o întruchipare a idealismului cărturarilor ardeleni. Același comentator subliniază valoarea literară a revistei lui Ionel Pop, *Carpații*, unică în structura ei ; de asemenea este elogiată *Transilvania* din Sibiu. Acesta a fost un întreg program de susținere a mișcării culturale de către Ol. Boitoș și colaboratorii săi în toată Transilvania. Secretarul de redacție al *Luceafărului* și-a făcut datoria cu abnegație și pricepere profesională.

Acestui efort de valorificare a patrimoniului literar și cultural românesc din Transilvania i s-au adăugat și alți scriitori ai momentului. Grigore Popa reproduce poezia *Noi stîncile...* de T. Murășanu din *Pagini literare*, scrie cu afecțiune adeseori despre revista *Viața ilustrată* din Cluj, subliniază calitățile de poet și scriitor ale lui Emil Giurgiuca, realizările studențești de la revista *Curțile dorului* din Sibiu și începuturile foarte promițătoare ale viitorului istoric Ștefan Pascu. Alte aspecte similare tratează V. Papilian, Al. Dima, V. Iancu, Traian Marcu, Rom. Tudoran, N. Albu, Licu Pop, Petre Pascu, Dimitrie Danciu. Aceste scurte note și însemnări pe marginea cărților sau a feluritelor evenimente culturale au reprezentat contactul cu actualitatea și au menținut revista în atenția cititorilor.

Cronicile revistei aveau ca scop să îmbrățișeze întreaga mișcare literară din țară, nu numai din Transilvania. Acesteia din urmă i se acorda însă prioritate. În limita posibilităților, *Luceafărul* a reflectat cu fidelitate mișcarea culturală din România acelor timpuri. N. Albu se preocupa de problemele curente ale pedagogiei, I. Domșa despre relațiile culturale româno-italiene, N. Balcă și Grigore Popa au recenzat lucrările de filosofie, I. Negoițescu scrie despre poezia lui M. Beniuc, C. Daicovici interpretează problemele de continuitate istorică, este discutată rezonabil *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, nu fără să i se aducă întemeiate observații, este remarcat romanul *Lina* al lui Tudor Arghezi ; Al. Dima și Victor Iancu discută problemele controversate ale esteticii și axiologiei, G. Hanganu se ocupă de dimensiunile moderne ale poeziei franceze, Licu Pop se dovedește un iscusit dialectician în problemele de teorie literară, studiile și recenziile de filologie română ale lui Dimitrie Macrea și Romulus Todoran încheie acest caleidoscop al mișcării culturale, oglindit de *Luceafărul*.

Tot mai multe pagini rezervă *Luceafărul* mișcării culturale din nordul Transilvaniei ; aproape nu există număr al revistei care să nu conțină informații, dări de seamă și comentarii despre evenimentele beletristice și artistice din Cluj și alte orașe ardelene. Victor Iancu în articolul *De la cultura majoră la cultura calendarelor* (titlul exprimă un dureros adevăr peste care nu se poate trece) explică felul în care, datorită împrejurărilor politice nefaste, Transilvania a ajuns iarăși la perioada în care calendarul era unicul eveniment literar al anului. Cărturarii de acolo au înțeles că numai prin intermediul acestei instructive cărți se poate menține trează conștiința poporului român,

vremelnic oprimată. În cuprinsul acestor calendare Victor Iancu vedea un adevărat program de salvare al neamului nostru [7]. De elogii meritate se bucură „biblioteca" tipărită de ziarul clujean *Tribuna Ardealului*. O amplă cronică literară semnează I. V. Spiridon, *Versuri din Transilvania nordică*, prezentînd creaţiile lirice ale tinerilor poeţi atunci V. Ilieşiu, Ion Cherejan, Iosif Moruţan, Virgil Şotropa şi alţii, antologie, care, de asemenea, se va bucura de atenţia lui Radu Stanca în revista *Transilvania* din Sibiu [8].

Presa literară a întîmpinat cu mult interes reapariţia *Luceafărului*. T. Murăşanu îi urează noului *Luceafăr* să aibă satisfacţia de a-şi vedea împlinite gîndurile de început de drum, să pregătească inimile şi conştiinţele pentru cea de a doua reîntregire a graniţelor româneşti şi „pentru unirea de astă dată eternă". Ion Breazu în *Transilvania* subliniază unitatea de gîndire şi acţiune scriitoricească : „Toate generaţiile de scriitori ardeleni s-au aşezat, la chemarea revistei, în acest front al spiritului. E un frumos exemplu de solidaritate, o nouă dovadă a gîndului nostru unic şi o puternică chezăşie a izbînzii lui" [9]. *Revista fundaţiilor* notează că *Luceafărul* are printre colaboratori pe cei mai de seamă scriitori ai Transilvaniei. *Vremea* din 1943 subliniază că *Luceafărul* continuă direcţia marilor publicaţii ardelene, *Familia* reproduce pasaje din articolul-program, iar *Tribuna literară* din Braşov, prin condeiul criticului Oct. Şuluţiu scrie : „Foarte frumos făcută, revista e bogată şi vioaie, cu o variată informaţie în realitate, cu note şi comentarii multe ca şi cu articole de documentare literară şi cu poezie şi proză beletristică. Întîlnim în paginile revistei numele şi mai vechi şi mai noi ale tinerilor scriitori transilvani" [10]. Încheiem aceste însemnări cu o frază a lui Ion Agârbiceanu : „Punîndu-şi scrisul în slujba naţiunii, *Luceafărul* sibian a rămas pe linia celui vechi şi a tuturor revistelor româneşti care au făcut o crestătură pe răbojul evoluţiei noastre culturale" [11].

Acesta a fost drumul spinos, dar luminos al uneia dintre revistele literare importante ale Transilvaniei. Astăzi *Luceafărul* este o zestre de seamă a istoriei literare româneşti.

---

[7] V. Iancu, *De la cultura majoră la cultura calendarelor*, I, 1941, nr. 1, p. 25—29.
[8] Radu Stanca, *O antologie românească de pe alte meleaguri*, în *Transilvania*, LXXIII, 1942, nr. 1, p. 59—62.
[9] Ion Breazu, *Două reviste : Dacia şi Luceafărul*, în *Transilvania*, LXXII, 1941, nr. 4, p. 331.
[10] Oct. Şuluţiu, *Revistele româneşti*, I, 1941, nr. 2, p. 30.
[11] Ion Agârbiceanu, *Scrisul în slujba naţiunii*, în *Luceafărul*, III, 1943, nr. 8, p. 282.

Probleme ale versificației românești

ANDREI ROMAN

Deși studierii noțiunilor de teorie literară și, implicit, a unor aspecte ale versificației în școală nu li se acordă decît un rost strict informativ, cunoașterea lor amănunțită se dovedește totuși necesară în momentul analizei de text. Pornind de la cea mai nouă contribuție în materie [1] vom încerca să prezentăm cîteva din aspectele specifice versului românesc rămase încă în discuție.

1) Natura versului românesc. În ceea ce privește această problemă M. Bordeianu susține, împărtășind opinia lui W. Th. Elwert, că versificația în limbile romanice nu provine din versificația latină populară, nici din aceea clasică, ci din aceea a evului mediu timpuriu „savantă și ea" (p. 13—14). Argumentele — chiar cele ale lui W. Th. Elwert —, lipsesc, pentru a putea măcar presupune care ar fi specificul versificației românești din punctul de vedere al originii ei. Cît despre versificația noastră, credem că ea se formează pe căi *culturale* în primul rînd, iar nu naturale, bineînțeles în limitele specificului limbii române. Cît despre versificația populară, ea poate proveni din latina populară, argumentul lui M. Bordeianu că versurile populare romanice sînt rimate, iar cele latine populare nu sînt rimate, nu este suficient pentru a justifica formarea versificației populare din versificația latină medievală. Și ar fi cel puțin ciudat ca versificația populară să se formeze pe o cale culturală.

2) În constatarea caracteristicilor limbii române M. Bordeianu afirmă rolul cantității „sesizabilă în declamare" (p. 17). Deși s-a dovedit că silabele accentuate sînt mai lungi, nu este corect a amesteca planurile de analiză, respectiv planul fonologic cu cel intonațional, unde cantitatea are un rol emfatic, cel mult, depinzînd, în limitele caracteristicilor textului, de fiecare lector în parte [2]. M. Bordeianu conchide că „versul românesc este în primul rînd dat de un număr precis de silabe și de un număr determinat de accente care formează împreună un număr definit sau definibil de unități ritmice..." (p. 17). Definiția, atît de generală, se potrivește caracterizării oricărui vers din orice sistem de versificație silabo-accentual. „Număr precis" să însemne număr fix de silabe pentru versurile unui text dat ? „Număr determinat" să fie un număr egal de accente în fiecare vers ? Am avea atunci un sistem izosilabic și izoaccentual [3].

---

[1] Mihai Bordeianu, *Versificația românească*, Iași, Junimea, 1974.

[2] Vezi Sanda Golopenția și Alexandra Roceric, *Observații asupra intonației în limba română*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XII (1961), nr. 1, p. 29—34.

[3] Considerăm impropriu termenul de *vers liber* (vezi p. 18), preluat din franceză, unde sistemul de versificație este silabic și impune un număr fix de silabe al versurilor unui text ; mai aproape de realitatea limbii române ar fi termenul de *ritm liber*.

3) Accentul în versificaţie şi caracteristicile accentuale în limba română. M. Bordeianu consideră în acest caz că fiecare cuvînt în limba română are un singur accent şi numai unul pe care trebuie să-l luăm în considerare în stabilirea schemei ritmice a versului (p. 20). Fiind una din ideile fundamentale ale sistemului de versificaţie propus de M. Bordeianu stăruim asupra ei. O întreagă literatură lingvistică tratează problema accentului şi a accentuării în limba română. Şi se pare că există un consens în această privinţă, de la H. Tiktin la Em. Vasiliu. Alături de caracterul dinamic şi mobilitatea accentului, toţi cercetătorii sînt de acord cu existenţa unor accente secundare în cuvintele polisilabice (sînt accentuate secundar silabele care nu se află în imediata vecinătate a celei accentuate propriu-zis) [4]. De asemenea, se impune distincţia între accentul cuvîntului şi accentul frazei. Locul accentului secundar mai depinde şi de ordinea cuvintelor [5]. În frază, accentul ei specific muzical, intonaţional, cu un caracter relativ se suprapune peste accentele cuvintelor, putînd însă, de asemenea acorda un fel de accente secundare şi elementelor sincategorematice [6]. Influenţa contextului asupra structurii accentuale a frazei o demonstrează şi A. Avram [7], care afirmă : „În general, cuvintele numite «neaccentuate în frază»... sînt în mai mare măsură supuse modificărilor accentuale contextuale". Există, de asemenea, o influenţă a unor cuvinte asupra accentuării cuvintelor cu care se învecinează în frază, formînd o unitate conturată [8].

Intensitatea în limba română este cel puţin distinctivă, iar durata e cel mult semnificativă. „Vocalele lungi şi scurte nu se deosebesc atît de mult încît să dea limbii române un ritm caracteristic." [9] Durata silabelor accentuate în raport cu aceea a silabelor neaccentuate este un element redundant. „Acest element poate prelua însă rolul de suport fizic al contrastului în cazurile cînd nu intervin deosebirile de intensitate şi înălţime..." [10]. M. Bordeianu identifică însă consecvent s t r u c t u r a p r o p r i u - z i s ă a versului cu s t r u c t u r a i n t o n a ţ i o n a l ă a v e r s u l u i (vezi p. 23). În cazul „scrierii", intonaţia rezultă doar din context şi într-o anumită măsură din semnele de punctuaţie. Accentul dinamic şi durata există desigur în limba română, dar funcţionează relevant la nivele diferite de analiză. Versul românesc se bazează *numai* pe accentul de intensitate. Intonaţia versului poate utiliza desigur şi linia melodică (variaţii ale înălţimii) şi durata etc.

---

[4] Sextil Puşcariu, *Limba română* (vol. II, *Rostirea*), Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1959, p. 63, 65 şi 70 ; vezi, de asemenea, Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1975, p. 90 (nota 1) ; Em. Vasiliu, *Fonologia limbii române*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1965 ; autorul determină patru accente în limba română, p. 58 ; vezi p. 60—67 (în special paragrafele *1.1.1.3.3.1.* şi *1.1.1.3.3.1.1.*, unde se precizează regulile de apariţie a accentului secundar) ; vezi şi p. 83 şi 145.

[5] Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 71.

[6] *Ibidem*, p. 74 şi 76.

[7] Andrei Avram. *Transferul accentual în limba română*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XIX (1968), p. 457.

[8] *Ibidem*, p. 457—468.

[9] Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 188.

[10] Andrei Avram, *Durata vocalelor şi perceperea accentelor în limba română*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XVII (1966), nr. 3, p. 269.

Tot în acest capitol înregistrăm o afirmație pe de o parte neargumentată (p. 25, nota 33 : „caracterul trohaic al limbii noastre nu este dat de accentul dinamic pronunțat, ci mai degrabă de factori psihologici") și pe de altă parte greșită („Accentul nostru, de altfel, este moștenit din latină" — cînd se știe că accentul dinamic este o inovație romanică).

4) Figurile versului. M. Bordeianu consideră *diereza* și *sinereza* figuri metrice (p. 29), deși în primul rînd ele sînt figuri ritmice, contribuind la adaptarea ritmului la metru (ca *tip de ritm*, model, desen al versului, „existînd ca atare în conștiința celui care citește un text poetic" [11], prin modificările pe care le implică atît în accentuarea cuvîntului, cît și în raportul dintre numărul accentelor și cel al silabelor. De asemenea sînt și figuri fonetice, evidențierea unui element în plus, schimbînd structura sonoră a întregului vers.

5) Analizînd cîteva fenomene fonetice cu implicații asupra formelor versului autorul susține, la p. 34, că „Hiatul este permis în română, oricînd și oriunde, rămîne ca talentul poetului să nu-l facă strident". Afirmația este prea categorică, tendința fiind de a introduce un element vocalic între elementele hiatului pentru realizarea unor diftongi sau prin simpla lor reunire în diftong [12]. Tot aici aflăm și noua definiție a diftongului „care de fapt este un sunet format din 2 vocale ce se pronunță împreună" (p. 34) [13]. Iar în exemplul din Gr. Alexandrescu „De la fiii României care *tu o ai* cinstit" (p. 34), neplăcută nu este construcția frazei cum spune M. Bordeianu, care este arhaică, ci hiatul, care face dificilă pronunțarea.

În încheiere M. Bordeianu conchide că „sistemul limbii române [...] admite hiatul acesta fiind și *o consecință a sistemului nostru accentual*" (s.n.). Recunoaștem că nu am fost capabili să stabilim legătura între sistemul accentual românesc și problema prezenței și acceptabilității hiatului, căci, așa cum s-a demonstrat (vezi nota 13), limba română tinde să evite hiatul.

6) Cezura. Aici M. Bordeianu are dreptate, însă doar pe jumătate, susținînd lipsa pauzei și intensificarea accentuării în fața cezurii, care, în concepția sa, este chiar accentul respectiv. Cezura *este*, totuși, o pauză (determinată de necesități ritmice) care *produce* senzația prelungirii accentului precedent, fapt ce dă impresia lipsei de pauză. Dacă nu ar fi așa, singurul mijloc de a determina prelungirea anormală a accentului, care ar semnaliza cezura, ar fi unul mecanic (tehnic). Considerînd-o însă ca accent în sine („accent *ținut*"), M. Bordeianu nu ne dă nici un criteriu de stabilire a acestuia, în afara semnalării prezenței sale obligatorii între două silabe accentuate succesive (vezi p. 37).

Deci, cezura produce impresia unei intensificări a silabei accentuate anterioare. De asemenea ea *produce* senzația de intensificare a duratei și *nu este* un accent de durată, cum susține M. Bordeianu. Revenim aici din nou la problema corelării duratei și intensității la un nivel distinctiv (fonologic) și a diferențierii lor, cînd se pot manifesta efectiv, în paralel, la un nivel semnificativ, în intonație.

[11] Sextil Pușcariu, *op. cit.*, p. 188.

[12] Al. Rosetti, *Introducere în fonetică*, ed. a IV-a, București, 1967, p. 87.

[13] Pentru starea de fapt vezi Al. Rosetti, *op. cit.*, p. 83—84 ; pentru o altă interpretare a fenomenului cf. Em. Vasiliu, *op. cit.*, p. 101—107.

M. Bordeianu spune : „cînd se întîlnesc 2 silabe accentuate, după prima silabă *accentuată intervine*, în mod obligatoriu, cezura" (p. 37). Şi atunci cum mai poate fi un accent cezura, aşa cum se susţinuse cu cîteva rînduri înainte ? Ea *produce* deci numai o intensificare a accentuării care o precedă. Spune mai departe M. Bordeianu : „Cezura [...] este mai degrabă o linie de separare a doi membri care formează invers ceea ce în muzică poartă denumirea de : *afirmare şi soluţie*" (p. 38), ceea ce e încă o dovadă în sprijinul considerării cezurii ca un element cu funcţionalitate de organizare ritmică şi nu de accent în sine. Nu aflăm totuşi un criteriu de stabilire a locului unde cade cezura. Întîlnirea a două silabe accentuate succesive este unica regulă sigură ; celelalte, cum ar fi aceea de „întrerupere de sens în vers" şi pentru versul românesc, „o insistenţă ritmică pe sens" (p. 40) nu primesc nici un amănunt lămuritor.

Pauza (/) ar trebui să înţelegem că este legată în restul situaţiilor de conturul intonaţional. Dar aceasta variază de la individ la individ [14]. Pauzele metrice tradiţionale despart picioarele metrice determinate prin sistemul de recurenţe al accentelor în textul dat. Dar pauza (/) aşa cum o prezintă M. Bordeianu, delimitînd „celulele ritmice" (echivalente picioarelor metrice) trebuie fixată înaintea stabilirii structurii ritmice, pe care o determină. În sistemul clasic, unde nici nu erau pauze propriu-zise, ci doar limite ale picioarelor metrice, acestea erau determinate de structura ritmică.

Personal nu împărtăşim decît ideea considerării cezurii ca pauză ritmică sau determinată de contextul sintactic-intonaţional, echivalabilă cu pauza sintactică. Celelalte pauze sînt arbitrare şi ţin de fiecare lectură în parte, de intonaţia receptorului, în funcţie de posibilităţile textului poetic respectiv. Păstrarea rigidă a accentului din cuvîntul considerat izolat şi stabilirea acestor „pauze" (/) destul de arbitrare sînt neadecvate din perspectiva realităţii limbii române [15].

„Cezura, în versul românesc, este independentă, măcar în principiu, de cupiura (*sic !*) sintactică şi oarecum (?) chiar de pauza logică dintr-un vers, deoarece, dacă se deplasează limita cuvîntului, se deplasează şi ea" (p. 41). Să tragem de aici concluzia că pauza sintactică şi cea logică pot cădea şi în corpul unui cuvînt, cezura căzînd numai între cuvinte ? Nu aflăm, de asemenea, cum se face accentuarea elementelor sincategorematice. (De ex., p. 42, nota 15 : este considerat accentuat *vai* şi neaccentuat *între ;* p. 61, nota 27 : *printre* neaccentuat ; p. 58 : *Luceafărul : pentru* este accentuat ; p. 69 : *peste* neaccentuat, ş.a.m.d.)

7) O întrebare legată de *clasificarea ritmurilor versului* nostru [16] (vezi p. 62) : putem considera stabilirea unei tipologii ritmice a versului folosind

[14] Vezi Em. Vasiliu, *op. cit.*, p. 80—82.

[15] „...după cum sunetele se rostesc coarticulat, tot astfel cuvintele se întrepătrund prin ideile pe care le exprimă şi prin anume fenomene de natură fonetică iscate din faptul că între ele nu se întrerupe fluxul vorbirii. Desfacerea lor din această înlănţuire — şi pronunţarea cuvintelor aşa cum se pronunţă cînd le rostim singure sau la sfîrşitul frazei — este ceva anormal şi artificial, întocmai după cum e, atunci cînd silabisim, dezarticularea grupurilor de sunete", Sextil Puşcariu, *op. cit.*, p. 179.

[16] „Nu există nicăieri la noi o astfel de încercare de clasificare a ritmurilor versului nostru" (p. 62, nota 28).

exemple izolate, şi cel mai adesea cuvinte (ex. troheu : *máre, vié* etc. ; anapest : *călărínd* etc. ; coriamb : *floáre de mái*). Accentuarea cuvintelor izolate sau a unor sintagme nu înseamnă cîtuşi de puţin şi dovedirea existenţei acestor ritmuri în poezia noastră. Abia prin recurenţa unor „celule ritmice" se poate ridica problema prezenţei unuia sau altuia dintre aceste ritmuri. La fel, de exemplu, în subcapitolul consacrat ritmului cretic (p. 104—105), toate exemplele conţin numai un singur picior cretic, şi nu avem nici măcar un exemplu în care acest picior să se repete într-un text întreg cu o consecvenţă semnificativă şi reprezentativă totodată. Nu putem afirma existenţa unui ritm cretic în româneşte pornind de la cîteva versuri izolate de context, care falsifică chiar imaginea asupra versului respectiv, influenţa organizării structurii asupra elementelor sale fiind un lucru prea bine cunoscut. Din nou trebuie să atragem atenţia asupra lipsei de indicaţii referitoare la segmentarea versurilor de la care se ajunge la unele posibilităţi ritmice interesante, dar încă nedemonstrabile (de ex., p. 93 : versul căruia i se dă schema –́ ◡◡ / –́ ◡◡ este : *„Ard depăr/tărilor" ?!* ; p. 105 : avem, conform structurii ritmice date de M. Bordeianu : *„Iară eu pe / gînduri cad"* [17] şi *„Trecînd un / rece vînt"* ; această fragmentare a sintagmelor este total lipsită de justificare. Astfel două din cele patru exemple se află în această situaţie care ar confirma existenţa unui ritm cretic în versul românesc).

Altă afirmaţie obscură ne atrage atenţia : „accentul rimei este fix, ca şi în franceză, de exemplu, celelalte accente repartizîndu-se liber sau aproape liber în interiorul versului" (p. 121). Afirmînd acestea ar însemna că rima dactilică nu există în limba română (căzînd pe ultima silabă în franceză, accentul nu permite decît rime masculine şi, în condiţii speciale, rime feminine), ceea ce este fals. M. Bordeianu a vrut desigur să spună că în versul românesc versurile ce îşi corespund prin rimă au accentul acesteia fix (de fapt este una din condiţiile de existenţă a rimei), dar în restul versului accentele se pot organiza diferit, ceea ce între nişte limite (date de structura metrică) este foarte posibil.

8) *Metrul.* M. Bordeianu îl consideră ca fiind chiar numărul de silabe al versului. Dar pentru sistemul silabo-accentual al limbii române această simplificare a problemei nu este de nimic justificată. Adecvat pentru limba franceză cu accentul ei unic şi fix în cuvînt, metrul redus la lungimea versului nu e relevant pentru sistemul versificaţiei noastre. Confuzia metru — număr de silabe provine şi din faptul că, în versificaţia antică, organizarea metrică (piciorul metric fiind un grup determinat de silabe lungi sau scurte) impunea şi un anume număr fix de silabe. Dar noi trebuie să ţinem seama, în analiza versului românesc, de un text integral, iar nu de fragmente, să distingem ce e accidental de ce este general, ce este ritmic de ce este metric. Metrul este un ritm teoretic, ritmul fiind realizarea metrului [18]. Metrul se situează la nivelul competenţei, ritmul la cel al performanţei. În limitele fixate de „matricea ritmică" se situează şi posibilităţile intonaţionale ale textului respectiv. În acest

[17] Este un vers cu metru trohaic şi tipic catalectic. M. Bordeianu refuză să creadă că există versuri catalectice, susţinînd numai existenţa versurilor acatalectice.

[18] Este distincţia, care, sub alte denumiri, o face şi G. I. Tohăneanu *(Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm „secund"*, în *Limba română*, XVIII (1969), nr. 6, p. 551—565, echivalînd metrul ritmului dominant şi cel „secund" cu ritmul propriu-zis.

sens trebuie înțeleasă definiția dată de S. Chatman : „The meter of a poem is not some fixed and unequivocal characteristic, but rather a structure or matrix of possibilities which may emerge in different ways as different vocal renditions" [19]. Metrul este desenul versului [20], schema abstractă (cum susține și R. Jakobson) a ritmului dominant al întregului text. Metrul folosește integral și consecvent accentele principale ale cuvintelor — *ictusurile* (pentru versul românesc accentele metrice se suprapun întotdeauna accentelor principale ale cuvintelor ; vezi nota 28) — și opțional accentele secundare. Față de metru, ritmul implică diverse *substituiri* și *omisiuni* [21] care pe parcursul unui text sau al unei opere pot deveni semnificative. *Metrica* este o parte a poeticii, știință a *normelor* vorbirii artistice [22]. Jirmunskij stabilea astfel natura și legătura ritmului și metrului [23] : „The presence of a metrical scheme in verse is perceived by the reader as the *inertia of rhythm* (a stress missing from a given line is present in a strong position in many preceding and following lines) [...] The presence of a metrical low in our consciousness is proved by the fact that every metrically strong syllable, even though it hears no stress *in actuality*, is for us *stressed in principle* [...] *without meter there is no rhythm* ; rhythm in a line arises only through the apperception of a given (metrically regular) alternation of stresses, i.e. through its relation to the metrical scheme and through its correlation with other liner which are but individual variations of one and the same metrical type" [24]. Metrul se detectează (stabilește) deci la nivelul macrostructurilor textului (strofă, întregul text), prin generalizarea sistemului de structuri ritmice recurente, iar nu la nivelul versului. El se stabilește prin generalizare și abstractizare. Metrul tinde să mențină continuumul semnificativ șters de discontinuitatea întreținută de caracterul discret al semnelor lingvistice și intermediat de ritmul propriu-zis. *Metrul* reprezintă posibilitățile virtuale de realizare, el este *impersonal* ; *ritmul* este *personal, subiectiv*, un fapt de adîncă trăire, cum spune L. Gáldi [25]. În legătură cu metrul și ritmul românesc amintim două articole, se pare prea repede uitate, datorate lui H. Jacquier [26]. Referitor la libertatea ritmică,

---

[19] „Metrul unui poem nu este o caracteristică fixă și neechivocă, ci mai curînd o structură sau matrice a posibilităților care pot apare pe diverse căi ca diferite interpretări vocale (sonore)", S. Chatman, *A Theory of Meter, The Hague*, 1965, p. 103.

[20] *Style in Language*, New York, 1960, p. 364—365.

[21] Vezi G. I. Tohăneanu, *art. cit.* ; cf. și V. Jirmunkij, *Introduction to metrics (The theory of verse), The Hague*, 1966.

[22] V. Jirmunskij, *op. cit.*, p. 17.

[23] *Ibidem*, p. 71.

[24] „Prezența unei scheme metrice în vers este percepută de cititor ca *inerție a ritmului* (un accent lipsind dintr-un vers dat este prezent într-o poziție tare în multe din versurile precedente și următoare) [...] Prezența unei legi metrice în conștiința noastră e dovedită de faptul că fiecare silabă tare metrică, chiar dacă este auzită neaccentuat *în momentul actualizării*, e pentru noi *accentuată în principiu* [...] fără metru nu este ritm ; ritmul într-un vers apare numai prin percepția unor alternări de accente (regulat matrice), adică prin relația lor cu schema metrică și prin corelarea lor cu alte versuri care sînt variații individuale ale unuia și aceluiași tip metric".

[25] L. Gáldi, *Le mètre et ses variantes typiques*, în vol. *To Honour Roman Jakobson*, The Hague, 1967, p. 692—696.

[26] H. Jacquier, *Rythme et stichomythie dans le vers roumain*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XI (1960), nr. 3 *(Omagiu lui Al. Graur)*, p. 535 și urm. și *Métrique traditionnelle*

H. Jacquier remarcă : „...cette liberté ce meut à l'intérieur d'une contrainte propre au vers roumain : la nécessité de conserver pour chaque cellule rythmique le même mouvement rythmique, soit ascendent (ïambe, anapeste), soit descendent (trochée, dactyle), soit ascendent-descendant (amphibrache)“ [27]. Toate observațiile acestea pentru poezia modernă, cea veche avînd o mișcare ritmică mai liberă. Și chiar dacă accentele metrice cad pe accentele secundare, aceasta nu deformează accentul principal, „l'accent naturel du mot est trop net pour que le schéma métrique consente à se déformer pour le respecter“ [28].

9) Rima. Se spune că *„nu* rima marchează finele versului, ci finele versului punctează rima (o scoate în *vedetă)“* (sic !) (p. 209). De fapt înaintea unei pauze (finalul de vers) cuvîntul este accentuat mai intens, dar în același timp cuvîntul-rimă marchează finele versului. Sînt două fenomene simultane și complementare totodată, care se manifestă pe rînd la nivel fonologic și la nivel organizatoric (al structurării textului). M. Bordeianu însuși se pare că își contrazice, într-o oarecare măsură, afirmația, susținînd, în acord cu Žirmunskij că „«orice repetiție fonică comportînd o funcție de organizare în compoziția metrică a poeziei trebuie încadrată în noțiunea de rimă». Rima este, așadar, *organizator ritmic* (s.n.) al versului...“ (p. 216). Altă afirmație neargumentată : „cezura se intonează în sus, iar rima în jos“ (p. 218). De ce ?

Incontestabil utilă, cartea lui M. Bordeianu, ca și celelalte tratate de versificație românească (chiar L. Gáldi dă în lucrările sale multe lecturi „mecanice“, în afara spiritului limbii române) trebuie citite cu mult spirit critic, învederînd încă o dată necesitatea aprofundării cunoașterii aspectelor fonetice și intonaționale ale limbii.

---

et métrique zéro, în *Actes du X-ème Congrès des linguistes,* București, 1970, vol. I, p. 121—125.

[27] H. Jacquier, *Rythme et stichomythie...,* p. 535.

[28] *Ibidem,* p. 537.

Regionalism. *I.* Fapt de limbă (fonetic, morfologic, sintactic sau lexical), specific pentru vorbirea dintr-o anumită zonă geografică (ex.: regionalisme muntenești: substituirea prin vocale anterioare a vocalelor, din seria centrală după *ș, j*: *ușe, coaje*; articolul adjectival *ăl, a, ăi, ale*: *omul ăl bun*; identitatea formelor de pers. III sg. și pl. la verbe de conjugările II, III, IV, ca rezultat al analogiei cu verbele de conjugarea I: *ei vine*; *ciurdă* „cireadă, mulțime"; regionalisme moldovenești: fricatizarea africatelor *ĉ* > *ŝ* (*cer* > *șer*) și *ĝ* > *ẑ* (*ger* > *žer*); articolul posesiv invariabil *a*; *buhai* „taur"). *Regional* și *dialectal* pot fi considerate sinonime, întrucît ambele desemnează fenomene lingvistice circumscrise spațial, aparținînd unor varietăți teritoriale ale limbii (dialecte, graiuri). Termenul *provincialism* ca sinonim pentru *regionalism* nu este recomandabil, deoarece majoritatea acestor fonetisme, forme gramaticale sau cuvinte circulă în arii ale căror limite nu coincid cu cele ale provinciilor istorice propriu-zise (Iordan, 1956, p. 86; Hristea, 1975, p. 15). *Regional* (*dialectal*) se opune lui *popular* din punctul de vedere al răspîndirii geografice și lui *literar* în ceea ce privește conformitatea cu norma literară.

II. 1. Etimologic, regionalismele provin din: *a*) conservarea unor fapte lingvistice din latină: forme etimologice cu *î* (*cîne* < lat. *canem*); iotacizarea unor verbe la indicativ prezent, conjunctiv și gerunziu (*văz*); *ai* „usturoi" < lat. *alium*; *b*) împrumuturi (*bolund* „nebun" din mgh.; *saiá* „adăpost improvizat pentru vite" din tc.; *tăgîrță* „traistă" din ngr.; *a hăcui* „a tăia în bucăți" din germ. etc.); *c*) inovații interne (*ă* protonic medial > *a* prin asimilare: *barbat*; participiile din formele perfectului compus au desinența *-ră* la pers. I, II și III pl.: munt. *am venitără*; derivare cu afixe, pe teren românesc, de la termeni regionali: *a îmboldi* < *în* + *bold*; *șăgalnic* < *șagă*).

Întrucît graiurile conservă adesea particularități arhaice, unele fenomene lingvistice pot fi caracterizate atît ca regionalisme cît și ca arhaisme (păstrarea fonetismelor arhaice *dz* și *ĝ* la cuvinte de origine latină, în Moldova și Banat; forma etimologică *întru* în loc de *intru*; perfectul compus vechi conservat în graiuri din Ardeal, format cu auxiliarul *o* la pers. III sg. și *or* la pers. III pl.; elemente lexicale învechite și regionale: *greș* „greșeală", *orîndar* „hangiu", *a se prici* „a se certa", *brîncă* „mînă").

2. Limba literară a asimilat din graiuri o serie de elemente care au căpătat ulterior caracter de normă: desinența *-u* de la pers. III pl. a indicativului imperfect, de origine bănățeană; forme refăcute ale verbelor cu radical în *d, n, t*: *cred, țin, simt* din graiurile moldovenești și ardelenești; cu-

vinte din graiurile sudice (*albie, naș, varză, usturoi*), nordice și nord-estice (*a alinta, cocostîrc, a jecmăni, pîntece*). Între limba literară și dialecte există o permanentă interacțiune (*Dialectologie română*, 1977, p. 25). Stadiul actual de dezvoltare a limbii române se caracterizează prin impunerea tot mai largă a normei literare și restrîngerea sferei de folosire a regionalismelor la vorbirea familială și la limba literaturii artistice (Dumistrăcel, 1978, p. 375).

Nevoia de înnoire continuă a exprimării, caracteristică variantei populare a limbii, a determinat fenomenul de sinonimie a unor regionalisme (*a se teșmeni, a se hăbăuci, a se tehui* „a se zăpăci" ; *glod, imală, tină* „noroi").

În locuțiuni și expresii din limba literară s-au păstrat regionalisme lexicale cu valoare expresivă (*a îngheța b o c n ă, a da b u z n a, a avea h a c h i ț e, a da g h e s*), precum și variante fonetice regionale ale unor cuvinte literare *a băga în s p e r i e ț i*).

În cadrul fenomenului general de relatinizare a lexicului, în limba română literară actuală se manifestă tendința de a înlocui termeni proveniți din graiuri cu neologisme, îndeosebi latino-romanice (*holtei* ⟨ ucr. și *burlac* ⟨ tc. sînt înlocuite prin *celibatar* ⟨ fr.).

3. În istoria limbii române literare, deosebirile dialectale sînt mai evidente în fonetică și în vocabular, fiind rare în morfologie și în sintaxă. În secolul al XVI-lea textele din aria nordică prezintă mai multe particularități regionale în comparație cu tipăriturile lui Coresi : *a)* fonetisme regionale : palatalizarea labialelor (*hier*), păstrarea lui *dz* (*dzice*) și *ĝ (ĝos)*, rotacismul lui *n* intervocalic în cuvinte de origine latină (*burătate*) ; *b)* regionalisme morfologice : articolul posesiv invariabil *a* ; *c)* regionalisme lexicale : cuvinte din fondul latin, dispărute din limba comună și păstrate doar în graiuri (*arină* „nisip", *deșidera* „a dori"), împrumuturi de origine slavă (*letnic* „leneș", maghiară (*a celui* „a înșela", *a gilălui* „a urî") (Rosetti, Cazacu, Onu, 1971, p. 585—596).

Unele regionalisme lexicale din limba veche s-au menținut pînă astăzi în aceeași zonă dialectală ca în secolul al XVI-lea (*adămană* „camătă"), altele și-au modificat aria (*agru* „ogor", *brîncă* „mînă"), iar altele au dispărut datorită circulației într-o arie mai puțin întinsă și corpului fonetic redus, concurenței sinonimice, omonimiei sau din cauza dispariției realităților desemnate (Dimitrescu, 1965, p. 124—125).

În perioada constituirii normei supradialectale unice, s-a manifestat o preocupare constantă pentru eliminarea regionalismelor. Pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, elemente regionale sînt încă prezente în texte științifice (*poamă, popușoi*), administrative (*uliță, ogrăzi*), precum și în limba presei din toate provinciile românești (*pă, ușe, crez, cîne, ăst*) (Diaconescu, 1976, p. 108 și urm.) Operele literare și limba presei reflectă concurența dintre formele regionale și cele literare ; C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, I. H. Rădulescu elimină în mod conștient regionalismele din scrierile lor (Mancaș, 1974, p. 37 ; Gheție, 1975, p. 529 și urm.). Se mențin încă, izolat, regionalisme lexicale fără funcție stilistică, la scriitorii moldoveni (A. Russo, V. Alecsandri) și unele regionalisme fonetice și morfologice în limba periodicelor muntene. Ele dispar treptat sub presiunea normei, în procesul de unificare și modernizare a limbii literare.

4. Începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, regionalismele sînt frecvent utilizate de scriitori ca procedee artistice. Asimilate creator și folosite cu discernămînt, pentru a nu stînjeni înțelegerea, regionalismele fonetice, gramaticale și lexicale contribuie la îmbogățirea resurselor expresive ale limbii (la M. Eminescu, M. Sadoveanu), la caracterizarea personajelor și la localizarea acțiunii (la I. Slavici, G. Coșbuc, B. Șt. Delavrancea, L. Rebreanu), la realizarea unor efecte comice (la I. L. Caragiale).

În literatura contemporană, elementele dialectale sînt utilizate îndeosebi pentru realizarea coloritului local și a atmosferei evocate. Regionalisme muntenești apar frecvent la Zaharia Stancu și Marin Preda (iotacizarea verbelor ; perfectul simplu ; viitorul cu *oi* ; *lubeniță* „pepene verde", *ciurel* „sită", *postață* „porțiune de pămînt sau de pădure" — Leonte, 1963). Ardelenisme lexicale (uneori foarte numeroase) sînt prezente în romanele lui Titus Popovici (*copîrșeu* „sicriu", *temeteu* „cimitir") și în versurile lui Mihai Beniuc (*cucuruz* „porumb", *ic* „pană de despicat lemne", *ortac* „tovarăș de drum, de muncă"). Cumulul de mijloace artistice de proveniență populară și regională este folosit de Marin Sorescu ca principală modalitate stilistică, generatoare de valori expresive (ex. din *La lilieci*, 1977 : *a nu zice bleau* „a tăcea din gură", *năplai* „zăpușeală", *sovon* „văl de mireasă", *năjit* „răceală").

III. Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, București, 1956 ; Th. Hristea, *Elemente regionale în limba operei lui I. L. Caragiale*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea*, II, p. 192—292 ; Liviu Leonte, *Elemente populare și regionale în proza actuală*, în *Studii și cercetări științifice — Iași, Filologie*, XIV, 1963, fasc. 1, p. 65—91 ; Mioara Avram, *Variante fonetice regionale în expresii literare*, în *Omagiu lui Al. Rosetti*, București, Editura Academiei R. S. România, 1965, p. 29—31 ; Florica Dimitrescu, *Problèmes de la répartition régionale des mots roumains au XVI-e siècle*, în RRL, X, 1965, no. 1—3, p. 117—126 ; Magdalena Vulpe, *Fapt dialectal și fapt popular*, în SCL, XVIII, 1967, nr. 4, p. 369—378 ; Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare*, București, Editura Minerva, 1971 ; Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne, I*, București, CMUB, 1974 ; Mihaela Mancaș, *Istoria limbii române literare. Perioada modernă (sec. al XIX-lea)*, București, CMUB, 1974 ; Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, Editura Academiei R. S. România, 1975 ; Th. Hristea, *Regionalismele și folosirea lor în limba literaturii artistice*, în *Limbă și literatură română*, 1975, nr. 2, p. 15—19 ; Lucreția Mareș, *Elemente regionale în lexicul limbii române literare*, teză de doctorat nepublicată, București, 1975 ; Matilda Caragiu-Marioțeanu, Ștefan Giosu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Romulus Todoran, *Dialectologie română*, București, EDP, 1977 ; Stelian Dumistrăcel, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978.

ADRIANA STOICHIȚOIU

Tudor Arghezi: *Psalm*

ALEXANDRU CRIȘAN

(1) Tare sînt singur, Doamne, și pieziș!
(2) Copac pribeag uitat în cîmpie,
(3) Cu fruct amar și cu frunziș
(4) Țepos și aspru-n îndîrjire vie.

(5) Tînjesc ca pasărea ciripitoare
(6) Să se oprească-n drum,
(7) Să cînte-n mine și să zboare
(8) Prin umbra mea de fum.

(9) Aștept crîmpeie mici de gingășie,
(10) Cîntece mici de vrăbii și lăstun
(11) Să mi se dea și mie,
(12) Ca pomilor de rod cu gustul bun.

(13) Nu am nectare roze de dulceață,
(14) Nici chiar aroma primei agurizi,
(15) Și prins adînc între vecii și ceață,
(16) Nu-mi stau pe coajă moile omizi.

(17) Nalt candelabru, strajă de hotare,
(18) Stelele vin și se aprind pe rînd
(19) În ramurile-ntinse pe altare —
(20) Și te slujesc; dar, Doamne, pînă cînd?

(21) De-a fi-nflorit numai cu focuri sfinte
(22) Și de-a rodi metale doar, pătruns
(23) De grelele porunci și-nvățăminte,
(24) Poate că, Doamne, mi-este de ajuns.

(25) În rostul meu tu m-ai lăsat uitării
(26) Și mă muncesc din rădăcini și sînger.
(27) Trimite, Doamne, semnul depărtării,
(28) Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,

(29) Să bată alb din aripă la lună,
(30) Să-mi dea din nou povața ta cea bună.

În analiza de față, pornim de la două premise : prima ne este sugerată de însăși structura internă a liricii argheziene ; a doua cuprinde considerente de ordin general privitoare la modalitățile de apropiere de o operă de tip poetic.

(*a*) Prin integrarea lor, într-un *text poetic*, cuvintele sînt supuse — la Tudor Arghezi — unui complex proces de transformare și „re-organizare", avînd ca rezultat nu numai *redefinirea* vocabularului curent dintr-un punct de vedere poetic, dar și nașterea unui nou și insolit *i d i o l e c t* liric. Nu este vorba aici numai despre simpla *p o e t i z a r e* a cuvîntului, fenomen firesc, de altfel, și caracteristic oricărui demers poetic ; la Arghezi constatăm, înainte de toate, un adevărat mecanism de r e - s e m a n t i z a r e a cuvîntului (proces prin care acesta din urmă acumulează sensuri noi și multiple datorită unor cauze care vor fi expuse în cele ce urmează). În această ordine de idei, „potrivirea" cuvintelor [1] — în concepția lui Arghezi — trebuie interpretată cel puțin în două sensuri.

Ne referim, în primul rînd, la „potrivirea" f o r m u l e i i n t e r i o a r e a cuvîntului, operație care vizează reamenajarea tiparului semantico-informațional al acestuia, cu alte cuvinte, dispunerea sememelor (trăsături semantice minimale) în ordinea adecvării lor la stratul semnificativ central al poemului.

În al doilea rînd, avem în vedere „potrivirea" e x t e r i o a r ă a cuvîntului, adică plasarea sa într-un *anumit* context sintactic imediat și, mai larg, în contextul total al poemului. Dubla orientare pe care o acordăm conceptului anghezian de *p o t r i v i r e* are drept consecință nu numai crearea unei noi semantici a cuvintelor, dar și a unui nou sistem de punere în relație logico-semantică a acestora. Poate că tocmai aici trebuie căutată una dintre sursele inepuizabilei și mult discutatei originalități a liricii lui Arghezi.

(*b*) A doua premisă, după cum am arătat, este de natură teoretico-metodologică. Considerăm că nici o analiză — de orice natură ar fi — nu poate oferi o interpretare exhaustivă a obiectului supus cercetării, ea constituind doar o cale sau o treaptă spre o mai bună înțelegere a acestuia. În acest sens, analiza de față nu își propune să soluționeze întregul complex al problemelor ridicate de *Psalmul* (*Tare sînt singur, Doamne, și pieziș*), ea oferind numai una dintre posibilele sale lecturi lingvistico-semantice.

1. Privit sub aspectul său general, *Psalmul* reprezintă un monolog dureros prin care eul liric — părăsit și însingurat în Univers — se adresează divinității, cerîndu-i semne concrete care să valideze *adevărul* existenței acesteia. Tensiunea poemului se conturează, așadar, între doi poli opuși : E m i ț ă t o r u l [= eul liric] și un R e c e p t o r prezumtiv [= divinitatea (despre care nu se știe, în întregul *Psalm*, dacă există cu adevărat sau nu)], căruia îi este adresat tragicul mesaj. Vom urmări, pas cu pas, „nașterea" psalmului arghezian, pe baza unei paradigmatici a textului, care conține cele trei straturi structurale ale devenirii sale :

---

[1] Se știe că volumul de debut al lui T. Arghezi — adevărat manifest estetic al „argheziansmului", moment deosebit în lirica secolului XX — se intitulează semnificativ chiar *Cuvinte potrivite* (1927). De altfel, *Psalmul* analizat face parte din acest volum.

Stratul 1 :	[1—4] [2]
(„Eul liric")	[5 *(Tînjesc...)*]
	[8 *(...umbra mea de fum)*]
	[9 *(Aştept...)*]
	[13—16]
	[20 *(Şi te slujesc ;)*]
	[21—23]
	[24—26]
Stratul 2 :	[1 *(...Doamne...)*]
(„Divinitatea")	[17—19]
	[20 *(...Doamne...)*]
	[24 *(...Doamne...)*]
	[25 *(...tu...)*]
	[27 *(...Doamne...)*]
Stratul 3 :	[5—7]
(„Conţinutul cerinţei	[9—12]
eului")	[27 *(...semnul depărtării)*]
	[28—30]

2. Prima strofă se constituie ca o adevărată „introducere" în *stratul 1*, prin autodefinirea eului liric şi printr-o circumscriere concretă a trăsăturilor personalităţii sale :

(1) *Tare sînt singur [...] şi pieziş !*

2.1. Cuvîntul *singur* introduce nu numai ideea însingurării, dar şi a izolării inevitabile a eului (în speţă, a omului) într-o lume vitregă şi rece. Termen-cheie, *singur* funcţionează — în sistemul poemului — asemeni unui element declanşator al unei veritabile reacţii poetice în lanţ. Folosirea, chiar ca prim cuvînt al psalmului, a unei mărci puţin obişnuite a superlativului absolut (*Tare...*), este relevantă pentru tensiunea investită în termenul determinat. Dacă, în psalm, trăsătura semantică predominantă a cuvîntului *singur* este [+ spiritual], *pieziş* [3] împinge mai departe reacţia despre care am vorbit, complexul primului vers acumulînd şi alte mărci $\begin{bmatrix} + \text{ spiritual} \\ + \text{ fizic} \\ + \text{ spaţial} \end{bmatrix}$.

Prin trăsătura [+ respingător], cuvîntul *pieziş* constituie o sinteză *a priori* a tuturor caracteristicilor care se vor asocia în poem „măştilor" eului liric. Intersectînd informaţia furnizată de cele două cuvinte (*singur* şi *pieziş*), matricea eului liric cuprinde — deocamdată — următoarele elemente : singură-

[2] Cifrele din parantezele drepte indică numerotarea versurilor (vezi textul). Parantezele rotunde apar numai în cazurile în care *nu* întregul vers aparţine stratului în discuţie. De altfel, analiza nu va opera o „segmentare" strictă a textului, deoarece între straturi nu există o demarcaţie netă.

[3] *Pieziş* : "1. (Care este) aplecat într-o parte, oblic, diagonal ; ...strîmb. 2. (Care se află) în sau cu pantă (foarte) repede. 3. Fig. (Care este sau se face etc.) ocolit, indirect ; *p. ext.* (care are loc) (pe) ascuns, (pe) furiş, tainic [...] *fig.* (în mod) bănuitor, iscoditor" (în *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei R.S.R., 1975, s.v.).

tatea spirituală, dublată de izolarea produsă de urîciune fizică ; fire închisă și bănuitoare.

2.2. Ideea însingurării este potențată în versul următor prin selectarea unității lexicale *copac* drept metaforă fundamentală a poemului și prin contextul în care apare acest cuvînt :

(2) *C o p a c pribeag [...] în cîmpie*

Asocierea insolită a celor doi termeni aparent opozabili, *copac* [— posibilitatea de deplasare] și *pribeag* [4] [+ posibilitatea de deplasare], are un efect neașteptat, datorat, mai ales, caracterului polisemantic pronunțat al celui de-al doilea membru al opoziției. Dată fiind marca semantică a cuvîntului *copac*, normal ar fi — în scopul asigurării conexiunii logice dintre cele două elemente ale sintagmei — ca *pribeag* să se actualizeze prin sensurile menționate sub punctul 2 din dicționar (vezi nota 4). În realitate însă, în psalm *pribeag* are următoarea imagine semantică : [singur — izolat — răzleț], dar și [hoinar (=„fără rost", „inutil")]. Trebuie observat, pe de o parte, că alăturarea celor două cuvinte a dus la „îmbogățirea" — prin relevarea simultană a unor sensuri disjuncte — a cuvîntului *pribeag*, deci la o r e - s e m a n t i z a r e a acestuia. Raportat, pe de altă parte, la contextul general al psalmilor [vezi, de exemplu, *Psalmul (Pribeag în șes, în munte și pe ape)*], acest cuvînt conturează un statut metafizic dureros, marcat prin debusolare existențială și lipsa unei stele călăuzitoare.

Cît despre alegerea termenului *copac* drept metaforă cheie a psalmului, el simbolizează tenacitatea și rezistența eului, în ciuda unor vicisitudini ale condiției sale umane. Situarea copacului *în cîmpie*, adică într-un spațiu nedefinit, fără contururi precise, poate semnifica nu numai i z o l a r e a eului, dar și rătăcirea sa f ă r ă ț e l prin marele „ocol" al cunoașterii [5].

2.3. Procesul de *acumulare progresivă de seme* pentru conceptul de însingurare — început în versul (1) — continuă în versurile :

(3) *[...] fruct amar [...] frunziș*

(4) *Țepos și aspru...*

Lipsa rodului comestibil (*fruct amar*), inutilitatea, înfățișarea respingătoare și neprietenoasă (... *frunziș / Țepos și aspru*), implică blocarea oricărei posibilități de punere în relație a unei frumuseți din lumea exterioară cu această monadă de urîciune sterpă, amplificîndu-i astfel durerea singurătății.

2.4. Versurile [13—14], constituind o autodefinire a eului liric, sînt în relație logică nemijlocită cu versurile [3—4], în sensul că între ele se stabilește un complex sistem de opoziții realizat prin contrapuneri de natură semantico-lexicală : [(3) ... *fruct a m a r* și (3), (4) ... *frunziș ț e p o s și a s p r u*, opuse unor cuvinte din versurile (13), (14) : *n e c t a r e*, *d u l c e a ț ă*, *a r o m ă*]. Opoziția este realizată, pe de altă parte, și numai la nivelul versurilor [13—14] prin lanțul de negații logice de tipul „Nu *X*, nici *Y*" : [*Nu am n e c t a r e roze de d u l c e a ț ă / N i c i chiar a r o m a primei agurizi*]. Se

---

[4] *Pribeag :* „1. [...] (Persoană) care pribegește din loc în loc ; hoinar ; străin. [...] 2. [...] Singur, izolat, răzleț". (în *DEX*, București, Editura Academiei R.S.R., 1975, s.v.).

[5] Șerban Cioculescu plasează versurile discutate mai sus sub semnul unui sentiment al „solitudinii cosmice", regăsind în ele „...psihologia poetului blestemat, din istoria simbolismului francez, trecut pe plan religios". (Cf. Șerban Cioculescu, *Tudor Arghezi*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1971, p. 114—115).

poate observa, prin urmare, că împreună cu versul (16) *Nu-mi stau pe coajă moile omizi*, versurile [13—14] accentuează aceeași idee a lipsei de utilitate și de rod, de aromă sau nectar, care ar atrage *moile omizi*. La alt nivel interpretativ, se conturează — în aceste secvențe — profilul unei personalități sterpe, nu numai prin uitare și izolare, dar și prin imposibilitatea sa de a oferi seve — evident — ale c u n o a ș t e r i i pentru cei care ar veni să se adape la izvoarele spiritualității sale.

2.5. Prin versul (15) *Și prins adînc între vecii și ceață*, durerea singurătății — și a tot ce s-a polarizat în jurul acestui nucleu generator — se proiectează în a t e m p o r a l și n e d e f i n i t. Înrădăcinarea *adîncă* între *vecii* [+ atemporal] și *ceață* [+ nedefinit] amplifică ideea scufundării în spații imprecise, simbolizînd, totodată, imposibilitatea și nesiguranța unei cunoașteri autentice.

2.6. Spre deosebire de versurile [13—14], în următoarea secvență supusă analizei [21—22], eul se autodefinește prin afirmație. Singurătatea și izolarea sînt surprinse, de astă dată, în ipostaza lor spirituală. *Copacul* (= eul) nu rodește — spiritual vorbind — decît *metale* (= simboluri ale unei rațiuni pure și reci, inumane și sterpe), de vreme ce pînă și florile sale nu sînt decît *focuri sfinte*. Cuvîntul *focul* [+ ardere, + vitalitate, + căldură] este proiectat într-o cu totul altă zonă prin asocierea cu termenul *sfînt*, astfel că sintagma *focuri sfinte* se caracterizează — semantic — în felul următor : [+ răceală, + dezumanizare].

Simbolistica mai profundă a acestor versuri încifrează, așadar, condiția tragică a eului, care nu poate avea nici măcar satisfacția rodului propriei cugetări, din moment ce acesteia îi lipsește tocmai dimensiunea căldurii și a vitalității umane.

2.7. Începînd cu versul (20) *Și te slujesc ; dar, Doamne, pînă cînd ?*, apar — în cadrul discursului poetic — semnele relației dintre eul liric și divinitate. Eul, subordonat fără drept de apel, divinității, o slujește din răsputeri :

(20) *Și te slujesc...*
(22) *...pătruns*
(23) *De grelele porunci și-nvățăminte*
(25) *În rostul meu...*
(26) *...mă muncesc din rădăcini și sînger.*
(„sufăr") („sufăr")

Se poate afirma, în urma citirii acestor versuri, că suferința eului derivă nu numai din însingurarea și izolarea sa în univers, dar și din dificultatea fără margini a „slujirii" unei divinități care nu-și certifică în nici un fel existența.

2.8. Încă din prima strofă apare, formulată schematic, esența atitudinilor reciproce în relația *divinitate - eu :* versul (2) exprimă a b a n d o n a r e a eului de către divinitate într-o lume stearpă și fără contur, excluzîndu-l, astfel, din circuitul spiritual la care acesta tinde din răsputeri. De aici izvorăște, de fapt, starea desperată a eului părăsit. Versul (3) marchează, în schimb, atitudinea vie și î n d î r j i t ă a eului împotriva unei astfel de stări. În conti-

nuare, versurile (20), (24) și (25) refac, la scară amplificată, schemă relațională despre care am vorbit [6]:

(20), (25) *...Doamne...*
(25) *...m-ai lăsat uitării*
(20) *...dar ...pînă cînd ?*
(24) *Poate că, ..., mi-este de ajuns.*

3. În ceea ce privește *stratul 2* al psalmului, semnificativ este faptul că d i v i n i t a t e a rămîne — în întregul poem — o entitate nedefinită, invizibilă și intangibilă. Deși constituie ținta interpelărilor eului liric, aceasta nu se manifestă în nici un fel, apărînd izolate într-o lume indiferentă și rece. Se pot identifica, în acest sens, și cîteva mărci lingvistice sau poetice semnificative, și anume :

(a) lipsa oricărui verb asociat unității poetice *Domn* (ceea ce, în termeni semantici, semnifică [— acțiune, — dinamism]) ;
(b) apariția substantivului *Doamne* numai la vocativ și, prin urmare, izolarea sa prin mărci grafice (virgule) ;
(c) izolarea divinității de contingent, prin situarea sa dincolo de un hotar închis și bine păzit : *Stelele* [= *Nalt candelabru,*] *vin și se aprind pe rînd,* constituind o adevărată *stradă de hotare.* Toate aceste elemente simbolizează dubiul [7], dacă nu chiar neîncrederea în existența unui principiu divin, care ocîrmuiește lumea [8].

4. De pe poziția „îndîrjirii vii" se conturează *stratul 3* al poemului, care cedează o b i e c t u l propriu-zis al cerinței eului liric, conținutul concret a ceea ce eul pretinde de la divinitate. Eul solicită, înainte de toate, ca *pasărea ciripitoare* [+ veselie], [+ dinamism] *să cînte-n mine* ; așteaptă *crîmpeie mici de gingășie, / Cîntece mici de vrăbii în lăstun* ; dorește să împărtășească condiția *pomilor de rod cu gustul bun.*

O discuție aparte, în analiza acestei secvențe, merită imaginea *să zboare* [păsările — n.n.] / *Prin umbra mea de fum.* Depășind nivelul unei metaforizări de s u p r a f a ț ă, Arghezi tinde aici către una de a d î n c i m e (s-ar putea spune că este vorba despre o „metaforă de gradul II"). Într-adevăr, ideea sugerată de cuvîntul *umbră* — aceea de realitate inconsistentă și fără contururi precise — este dublată prin focalizarea sa în zona incertă a iluziei și a efemerului, datorită selectării în sintagmă a cuvîntului *fum,* realizîndu-se astfel o remarcabilă metaforă a fragilității și nesiguranței condiției umane.

---

[6] Într-adevăr, se poate observa ușor analogia care se stabilește între versurile (2) și (25), pe de o parte (ideea uitării) și versurile (3) și (20), (24), pe de altă parte (ideea îndîrjirii eului față de divinitate).

[7] Cf. și Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi,* București, E.S.P.L.A., 1960, p. 122 și urm.

[8] Potrivit părerii lui Nicolae Manolescu : *„...Psalmii* și poeziile înrudite nu sînt expresia unei îndoieli ; ceea ce ne izbește, în tonul lor cînd îndîrjit și aspru, cînd plin de umilință, în clarele lor accente retorice sau în vibrarea melodioasă de rugăciune, nu este incertitudinea existenței, dar *certitudinea inexistenței divine* (s.n.). Suferința poetului nu provine din faptul că Dumnezeu este, fără a se arăta, că se revoltă și se ascunde, în același timp, ci din faptul absenței sale, care deșteaptă în sufletul fragil al psalmistului conștiința insuportabilă a singurătății în univers." (cf. N. Manolescu, „Postfață" la Tudor Arghezi, *Poezii,* Antologie și postfață de Nicolae Manolescu, București, Editura Minerva, 1971, p. 263.)

Conştiinţa unei astfel de condiţii generează nu numai imposibilitatea de a pătrunde pînă în miezul ultim al tainelor lumii, dar şi tragica însingurare a fiinţei în univers. În aceste condiţii, tinderea către un zbor interior — care revitalizează şi mîntuieşte, totdeodată — este reacţia cea mai firească. Imaginea discutată oferă, contrapunctic, şi sugestia opţiunii eului (= *umbră de fum*) pentru o gîndire dinamică, generatoare de idei, care corespunde şi imposibilităţii acestuia de a adera congenital la existenţa comună, neproblematică.

4.1. Dacă pînă la acest nivel am constatat o „interpelare" pasivă a divinităţii [(5) *Tînjesc...* ; (9) *Aştept...*], din versul (27) apare prima componentă cu adevărat imperativă şi concretă a cerinţelor eului liric :

(27) *Trimite, Doamne, semnul depărtării,*
(28) *Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,*
(29) *Să bată alb din aripă la lună,*
(30) *Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună.*

„A trimite" şi „a da povaţă" ar constitui, în sistemul conceptual al eului părăsit, primele indicii de *manifestare concretă* a divinităţii (impersonală, pînă în acest moment). Eul ar avea nevoie de această „întrupare" pentru a se convinge, în primul rînd, că „obiectul" credinţei sale există c u a d e v ă r a t, iar, în al doilea rînd pentru a avea satisfacţia că el însuşi — ca individ, nu este singur. *Semnul depărtării* şi *puii de înger*, ca mesaje ale divinităţii, constituie şi semnele cunoaşterii d e s c h i s e, chemată să lumineze cu *aripi albe* şi *din nou* noaptea grea a exilului universal.

5. Pe baza analizei de mai sus, vom expune, în cele ce urmează, una dintre posibilele interpretări ale psalmului arghezian.

La prima vedere, psalmul se construieşte, după cum s-a observat, pe baza unei scheme relaţionale simple (E u — d i v i n i t a t e), avînd trăsăturile unui monolog, prin care eul însingurat, părăsit şi ignorat se adresează divinităţii solicitîndu-i dovezi concrete ale existenţei acesteia. După toate aparenţele, poemul pare a fi o rugăciune. Elementele lexicale (*Doamne, a tînji, candelabru, altare, a se munci, a sîngera, pui de înger, povaţă*), ca şi unele figuri semantice (de exemplu, *focuri sfinte, grelele porunci şi-nvăţăminte*) conduc spre o astfel de înţelegere a sa.

Considerăm, însă, că o interpretare avînd în vedere exclusiv aspectul religios ar îngusta inevitabil atît universul poetic arghezian, în general, cît şi imaginea cititorului despre lumea psalmilor. Pentru a oferi o interpretare cît mai adecvată, ar fi necesară, înainte de toate, înţelegerea globală a accepţiilor conceptului de *divinitate* la scara întregii poetici a lui Arghezi [9]. Am evita astfel, poate arbitrarul unor aprecieri pripite sau nefondate.

Fără îndoială, nucleul generator al psalmului provine dintr-o zonă religioasă. Ca orice mare poet, însă, Arghezi amplifică şi reformulează datele iniţiale (credinţa religioasă datată în tinereţe, în cazul de faţă), ridicîndu-le

[9] Se poate observa, uşor, chiar la o lectură superficială, că *divinitatea* apare în fiecare poem sub altă postură, cu alte „măşti" ; atitudinea poetului redefinindu-se „în mers", reformulîndu-se în fiecare poezie, este normal ca şi semnificaţia divinităţii să varieze de la poem la poem. Se conturează, astfel, în poetica arghezian o adevărată „strategie", o insolită „hartă" a credinţei.

la nivelul unor simboluri existențiale universale, care depășesc cu mult sfera religiosului. Din acest punct de vedere, psalmul analizat, deși are la bază un sîmbure religios, este, în primul rînd, o p a r a b o l ă a c u n o a ș t e r i i, tocmai prin pătrunderea în miezul marilor probleme ale condiției umane.

Privit sub acest unghi, ceea ce în psalm apare sub apelativul *Doamne* reprezintă, de fapt, acel p r i n c i p i u universal guvernator către care eul tinde ca spre un etalon suprem al cunoașterii absolute (deoarece acesta posedă *semnul depărtării* — are, adică, apanajul atotcunoașterii —, dar și pentru că orice contact cu El ar îndepărta senzația tragică a singurătății). Sintagma *semnul depărtării* poate fi interpretată deci fie ca un simbol al absolutului în cunoaștere — intangibil, datorită interdicției divine —, fie ca semn al unei posibile reintegrări în *circuitul spiritual* universal din care eul fusese exclus.

De aici, se deschide și o altă perspectivă interpretativă. Eul, care — înainte — s-a supus necondiționat divinității, cere, de această dată, semne concrete care să valideze adevărul existenței acesteia [10]. El solicită deblocarea căilor cunoașterii, pentru că numai participarea integrală la fluxul spiritual al lumii i-ar dizolva singurătatea și i-ar da certitudinea existenței c u a d e v ă r a t a unui principiu transcendental.

Semnificativ este, așadar, faptul că Arghezi nu exclude, în mod total, divinitatea din sistemul strategic al cunoașterii. Privirea și gîndul său, însă, țintesc mult dincolo de aceasta. Aici se ascunde, poate, „erezia" argheziană, sîmbure al acelei tentații umane inefabile de a depăși limitele și a deschide cunoașterii căi neumblate.

[10] Cf. și Ov. S. Crohmălniceanu, *op. cit.*, p. 123.

Cultura populară — continuitate și unitate națională*

I. C. CHIȚIMIA

Popoarele și-au păstrat ființa națională, începînd din vremuri vechi și pînă în epoca modernă, mai ales prin cultura lor populară, care le-a dat conștiința deosebirii de alte colectivități.

Pierzîndu-și limba și cultura populară, unele popoare au pierit. Este cazul vechilor pruși, asimilați de neamurile germanice [1]. Pe altele, cultura populară națională le-a salvat de la pieire. Cînd, în 1795, statul polon a fost șters de pe harta Europei, intelectualii poloni au fost conștienți că, dispărînd statul polonez, nu dispăruse totuși poporul polon și au pornit la întărirea ființei lui prin valorificarea elementelor de cultură populară, totdeauna refractare celor cosmopolite. Teoretic și practic, ei au plecat în căutarea urmelor străvechi de cultură laică, păgînă, de moștenire slavonă [2]. Ele au fost descoperite în obiceiuri și cîntece, inspirînd pe marii romantici poloni în creații autentic polone, datorate unor Mickiewicz, Słowacki sau Chopin, precum și altor creatori. Această idee a menținerii spiritului național a fost vie în tot secolul al XIX-lea [3] și cu toate încercările de deznaționalizare prin scoaterea limbii polone din școală [4], asupritorii nu și-au atins scopul, pentru că au acționat tot timpul forțele tainice ale sufletului național mobilizat și încălzit de marii creatori. Revoluțiile din Polonia (1830—1831, 1863—1864) au fost urmarea acestui spirit de cultivare a ceea ce era legat de vatra și de istoria neamului polonez. Iar, după 123 de ani de subjugare, statul polon a reînviat, fiindcă poporul rămăsese același cu obiceiurile și formele lui de cultură și artă, prezent mereu de-a lungul timpului în ochii lumii întregi [5].

Alături de lupta politică, cultura a avut un rol deosebit. Acest fenomen s-a observat și în cazul altor popoare, care și-au păstrat ființa lor națională prin cultivarea a tot ce era autentic național și în spiritul maselor

---

* Comunicare prezentată la sesiunea științifică „Unitatea poporului român în limbă, literatură și folclor", Alba-Iulia, 26 noiembrie 1978.

[1] Vezi Roman Grodecki și S. Zachorowski, *Dzieje Polski średniowiecznej*, Cracovia, 1926, t. I, p. 156 și urm.

[2] În căutarea și valorificarea acestor elemente a pornit o întreagă serie de istorici și etnografi; cf. lucrarea noastră, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, București, 1971, p. 332 și urm.

[3] În acest sens, activitatea lui Oskar Kolberg (1814—1890) și a multor altora a întreținut o vie atmosferă pentru cultura populară polonă, cf. *ibid.*, p. 338 și urm.

[4] Scriitorul polon Stefan Żeromski arată, în romanul său *Syzyfowe prace* (Muncile lui Sisif), apărut în 1898, sub pseudonimul Maurycy Zych, cum copiii învățau în școală în ascuns limba polonă, întreținînd spiritul patriotic prin recitări din Mickiewicz.

[5] Alături de cultura populară, spiritul științific a urcat pe înălțimi considerabile și un exemplu, la îndemîna oricui astăzi, sînt rezultatele obținute la Paris de Maria Skłodowska-Curie, în domeniul fizicii și chimiei.

populare. Asemenea popoare, care știu să prețuiască ce este al lor, n-au pierit și nu vor pieri.

În ce privește poporul român, ca nici un altul din popoarele vecine, a fost de milenii legat de vatră și a perpetuat vechi elemente culturale de continuitate și de comunitate românească. Din acest punct de vedere, s-au făcut și se fac tot mai multe cercetări amănunțite pe arii diverse, dar faptele de cultură încă nu au fost puse îndeajuns în relație, pentru a ieși în evidență liniile de unitate culturală pentru toate provinciile românești [6].

În stadiul actual al informației și materialelor adunate [7], se pot face o serie de considerații în acest sens.

De pildă, ceramica poate să fie astăzi urmărită pe întindere de mii de ani, dar ne interesează în special cum se prezintă lucrurile din epoca dacică de substrat pînă în zilele noastre, iar, sub acest raport, se observă linii comune de continuitate și la vasele de uz casnic popular, oale de gătit, urcioare etc., a căror formă păstrează caracteristici ale unui stil local, la care se adaugă culoarea specifică roșie sau închisă pînă la negru, pentru a nu mai vorbi de ornamentație [8]. Comparată cu altele, ceramica românească are într-o mare măsură caracter unitar moștenit. O lucrare de comparatistică și de taxinomie a elementelor ceramice, cu datele din stadiul actual al cercetărilor, va fi revelatoare.

Lucrul și arta în lemn a fost o caracteristică a strămoșilor noștri, subliniată și de savanți arheologi străini. Lemnul presupunea perisabilitate, înnoire și reînnoire, ca în firea tuturor lucrurilor, a vieții însăși. A fost de-a dreptul un cult al lemnului, al arborelui, care îl însoțea pe om în viață, simbolic la nuntă, la moarte, de unde *Cîntecul bradului*, cu ritual atestat în toate provinciile românești în trecut, cu practică restrînsă pînă nu demult în Hunedoara și Gorj [9]. Codrul și „lemnele" lui (cu sensul vechi și nou) i-au fost românului frați. S-a lucrat în lemn și exercițiul începea din copilărie. Copiii înșiși făceau jucării din lemn fraged sau fluiere din salcie.

Casele românești vechi din lemn, cu acoperiș în patru laturi, din paie, șiță sau șindrilă, de cele mai multe ori țuguiat, cu pereții din trunchiuri groase încheiate la colțuri prin crestături și îmbucarea lemnelor, cu talpe pe pămînt, cu ferestre mici și ușa grea dintr-o bucată, au fost cîndva tipice pentru tot teritoriul românesc și multe din ele au apărut și într-o epocă mai nouă. Mai tîrziu bîrnele pereților au fost introduse în bondoci (stîlpi verticali prinși între talpă și grinzi) ; a apărut și prispa cu stîlpii ei, numai în față sau și pe una ori ambele laturi. Case cu linii și siluete foarte asemănătoare se găsesc încă în colțuri diferite de țară : în Maramureș, în nordul Olteniei, în Vrancea

[6] I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 6 : autorul atrage atenția asupra inserierilor izolate și seci, în domeniul artei vechi.

[7] Muzeul colecțiilor din București, instituit de curînd, oferă și el posibilități de studiu.

[8] Vezi Barbu Slătineanu, *Ceramica românească*, București, 1938 ; B. Slătineanu, H. Stahl, P. Petrescu, *Arta populară în Republica Populară Română. Ceramica*, București, 1958 ; pentru descoperiri noi și considerații, cf. Alexandrina D. Alexandrescu, *Ceramica liniară de la Hărman* (Brașov), în *Cumidava*, V, 1971, p. 11—23.

[9] Vezi *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, p. 162 și urm.

etc. Imaginile consemnate în diverse lucrări[10], păstrate şi în muzeele satelor sînt elocvente. Şi în această problemă se simte nevoia unei lucrări de sinteză, dar datele esenţiale nu lasă nici un dubiu asupra bazelor comune ale construcţiilor mai vechi. Ele sînt demonstrate şi de porţile acoperite, cu simbolul soarelui nelipsit, aflate în Oltenia, Vrancea, Maramureş etc.

Printre construcţiile vechi din lemn, de natură tehnică şi de invenţie românească, cu extensiune pe văile unor rîuri din Oltenia, Banat, Hunedoara, se numără *moara cu făcaie* orizontale, se înţelege cu palete orizontale, prinse direct de fusul vertical al pietrei de măcinat, care, izbite de apă lateral, învîrt direct piatra, fără intermediul roţilor „cu măsele" (cu angrenaj). O asemenea moară, de concepţie ţărănească, a fost achiziţionată din Oltenia şi se află actualmente în Muzeul Tehnicii de la München, alături de turbina modernă, ca o dovadă a premergerii în inventivitatea turbinelor. Faptul în sine trezeşte uimirea, iar răspîndirea lui în mai multe provincii dovedeşte o dată mai mult comunitatea de civilizaţie şi de cultură autentică între românii de o parte şi de alta a munţilor.

Între instrumentele de lucru, carul şi jugul sînt cunoscute în lume pe scară mare[11], dar carul românesc şi anexele lui au o conformaţie şi o funcţionalitate proprie, în ce priveşte forma şi curbura leucilor, fixarea loitrelor prin *ghijere*, legate de *chilimii* şi *leuci*, apariţia şi funcţia *lişiţelor*, a *străgăliilor*, forma şi funcţia *jiglelor* la jug şi a *japiţei* la proţap etc. Carul românesc este rezultatul unor îndelungi experimente, este evoluat şi complicat, iar terminologia părţilor lui este în bună parte autohtonă, pornită de la origine, nu împrumutată tîrziu de la popoare, care, de fapt, au trebuit să înveţe şi ele ceva de la alţii[12]. Pe deasupra, el are unitate de construcţie la toţi românii.

Consideraţii similare se pot face în legătură cu multe alte ustensile populare de lucru, de exemplu, cele privind războiul de ţesut orizontal (cunoscut şi acesta în toată lumea sub forme variate) şi toate elementele lui componente sau instrumentele auxiliare, de la *brîgle* şi *spată* la *pomnojii*, *zapcă*, *pociump* şi *vîrtelniţă* etc. Deosebirea măruntă a tălpigilor războiului din Moldova nu strică cu nimic unitatea de asamblare a tuturor celorlalte elemente, precum şi asemănarea de formă şi de nume a unora, de pildă între Oltenia şi Moldova, ceea ce înseamnă o moştenire şi o practică comună destul de veche[13].

Urcînd la portul popular, putem spune că, peste varietatea lui de forme, există foarte des asemănarea de „croi" — cum se spune — şi forme, care face apropierea între o provincie şi alta şi între o arie şi altă arie. De exemplu, haina lungă de sărbătoare, din dimie, albă ca laptele — cum spune poporul — ornată, nu prea încărcat, cu „găietane" negre, existentă acum 50 de ani în sudul Olteniei, îşi are corespondent în haina din Banat sau în haina

[10] Pentru cele înregistrate mai demult, vezi T. Papahagi, *Images d'ethnografie roumaine*, I—III, Bucureşti, 1928, 1933, 1934; pentru Maramureş şi comparativ, vezi şi I. D. Ştefănescu, *op. cit.*, fig. 4, 6, 7, 9—14; Marcela Bratiloveanu-Popilian, *Aspecte ale construcţiilor Mehedinţilor*, în *Museum* (Goleşti-Argeş), 1978, p. 457—466.

[11] Carul primitiv, în lume, a plecat de la două roţi pline (adică dintr-o bucată) pe o osie şi progresiv a căpătat forme complicate, dintre care cele româneşti sînt foarte avansate, din vechime.

[12] Obiecte şi terminologie bine înregistrate de Fr. Damé, *Încercare de terminologie poporană română*, Bucureşti, 1898, p. 7 şi urm.

[13] *Ibidem*, p. 133 şi urm.

și cojocul de iarnă alb și frumos împodobit de pe Tîrnave[14]. De asemenea, anumite pieptare ardelenești își găsesc corespondențe în Moldova. Cingătoarea din piele, cu alămuri și buzunări numită *șerpar* (cu o semnificație și simbolică veche), din Transilvania, este aceeași cu cea din Oltenia conservativă, numită fiind aci *chimir*. Interesează păstrarea și forma ei autohtonă veche. Apoi portul femeiesc în alb-negru din zona Sibiului este izbitor de asemănător cu cel purtat de femeile din Nerejul Vrancei sau din nordul Mehedințiului (Prejna) și Sălaj (Șeredei). Cămășile cu *ciupag*, adică încrețite la guler, ale femeilor din Transilvania, sînt aidoma celor purtate de femeile oltene, numai că aci toată cămașa poartă numele de *ciupag*, termen în mod cert de origine autohtonă[15]. Portul ciobanilor români, cu pantaloni strîmți si deschideri de buzunări, speciale, a ajuns și s-a menținut, cu elemente de limbaj păstoresc cu tot, la oierii din Podhale, în Polonia. Între altele, aceștia au și un dans cu mișcări asemănătoare cu „jocul călușarilor", numit la ei *Taniec zbójnicki* „dansul haiducilor"[16].

Firește, *Jocul călușarilor* este un dans vechi și prin excelență românesc, practicat din vremuri bătrîne în diferite colțuri ale țării de echipe de tineri, cu aptitudini pentru arta coregrafică. Între dansuri, *Hora fetelor de la Căpîlna*, dansată după cadența unui splendid cîntec, ca limbaj popular și melodie, dar și cîntecul izvorît din ritmul dansului, este o capodoperă de creație și artă populară, o poezie genuină a pămîntului românesc. Și este a întregului pămînt românesc, pentru că nu este izolată, cum s-ar părea la prima vedere. Un dans similar, în șir și cu pași în cadență calmă, este *Hora femeilor de la Bîlca*, în vîrstă și cu peșchire pe cap, zicînd un cîntec vechi de ritual[17]. Căpîlna Albei și Bîlca Bucovinei sînt puncte care demonstrează independent originea veche și individualitatea unui tip de dans general românesc.

În ce privește cîntecul melodic în sine, doina prelungă din Oltenia, hora tărăgănată din Bihor, cîntecul sacadat din Maramureș sau doina din Moldova, tot prelungă, cu o cădere finală de ton (în vers vorbit), doborîtoare ca sentiment al amărăciunii umane („Am sămănat busuioc / Și n-a răsărit deloc, / Altu-l seamănă și-n piatră / Și răsare totodată"), toate vin din depărtări mari de timp și sînt cîntecul pămîntului local prin glasul omului său. În asemenea momente, și tu, ascultător, te simți al pămîntului, cu picioarele prinse de el, ca arborii cu rădăcinile lor ; și așa îi înțelegi cîntecului adîncurile și frumusețea singulară, între alte cîntece ale popoarelor de prinprejur.

Faptele de cultură populară sînt complexe și nemăsurat de mult legate între ele : de la obiceiuri vechi și banale (pentru noi) la poezie. Ele au dat

[14] Vezi, între altele, N. Dunăre și C. Catrina, *Portul popular românesc de pe Tîrnave*, București, 1968, p. 134 ; cf. și C. Catrina, *Arta cojocăritului în Țara Oltului*, în *Cumidava*, V, 1971, p. 607—624.

[15] Etimologia d'n v. sl. *čipagŭ*, pe care o dau dicționarele, nu are un fundament serios, termenul neexistînd în alte limbi slave și fiind reținut din substrat ; pentru unitate de port, vezi și Ion Chelcea, *Portul pălăriei bărbătești de către femei tinere și fete mari în mediul rural (zonele : Muscel, Argeș și Făgăraș)*, în *Museum* (Golești-Argeș), 1978, p. 499—506 (interpretare justă).

[16] Cf. Adam Fischer, *Lud polski*, Liov, 1926, p. 197.

[17] Dans reprezentat în festivalul „Cîntarea României".

naştere nu o dată la creaţii artistice şi literare fenomenale, pline de fior şi de enigmă. *Masa tăcerii* lui Brâncuşi predispune la meditaţie şi la reculegere. Dar cine s-a întrebat vreodată ce reprezintă ea şi de unde i-a venit creatorului ideea ? *Masa tăcerii* nu-i însă decît *masa morţilor* familiei, masa mică de lemn pe trei picioare, aşezată la îngînatul zorilor, în Joi Mari, în faţa casei, cu scăunele împrejur, cu pămîntul stropit cu apă, pentru că în ziua respectivă, una din numeroasele sărbători ale „moşilor", conform datinei, moşii familiei veneau invizibil printre ai săi, la masa tăcerii, fără nici un fel de gustare pe ea, se aşezau — era credinţa — pe scăunele şi-şi odihneau tălpile pe pămîntul stropit, căci drumul lor dura de şase săptămîni. Aceasta era credinţa şi obiceiul pe care l-am văzut şi l-am trăit în Oltenia. Brâncuşi s-a ridicat la o operă cu sens înalt de odihnă spirituală, dar legătura cu cultura populară rămîne neştearsă. De altfel, acelaşi obicei a generat teribilul poem dramatic al lui Mickiewicz, *Dziady* care înseamnă „Moşii", inexistenţi în folclorul polonilor, dar întîlniţi de autor în practica beloruşilor, poem cunoscut la noi sub numele de *Străbunii* sau *Sîmbăta morţilor* (în traducerea lui Gh. Asachi). Cercetătorii poloni nici n-au putut înţelege bine fondul poemului [18], în care morţii se amestecă printre vii, iar unul dintre ei porneşte lupta împotriva asupririi. Era ideea mare că, pentru dezrobirea poporului polon, viii şi morţii luptă împreună.

Mioriţa a avut şi are cea mai mare răspîndire folclorică în masele populare. Pe baza ei, M. Sadoveanu, cel mai mare cîntăreţ al pămîntului şi naturii româneşti, cu oamenii şi animalele, codrii şi apele lor, a creat în *Baltagul* un extraordinar poem eroic în proză, în care liniştea de veacuri din *Mioriţa* se învolbură în acţiuni nestăvilite pentru pedepsirea nedreptăţii. Nu există resemnare pe lume, toate au scadenţa lor. Creaţia a cuprins şi de data aceasta generalul uman şi românesc, plecînd de la fondul popular.

Aşadar, ţinînd seama de cele cîteva fapte expuse pînă acum, cultura populară românească a pornit de la vechi baze autohtone, a avut şi are continuitate şi răspîndire, în formele ei esenţiale şi tipice, la tot poporul, pe întreaga întindere de teritoriu românesc ; românii au fost şi s-au simţit din vechime un singur trup şi un singur popor, iar marea unire din anul 1918 n-a făcut decît să statueze o unitate şi o unire care exista spiritual de multe veacuri.

[18] Vezi lucrarea noastră *Adam Mickiewicz et son poème dramatique „Dziady"*, în *Revue d'histoire littéraire* (Academia Română), I, 1956, p. 119—141, în care am lămurit această problemă, interpretarea fiind acceptată de ştiinţa poloneză, cf. S. Pigoń, în *Ruch Literacki*, I, 1960, p. 118 şi urm.

Figurile retorice de compoziţie în lirica populară (II)

A. GH. OLTEANU

1.0. Recombinarea. Toate figurile retorice de construcţie descrise şi considerat pînă acum [1], adică : *paralelismul*, *anafóra*, *enumeraţia*, *anadiploza*, *concatenaţia*, *epanalepsa*, *epizeuxis*-ul, pot fi socotite figuri compoziţionale de rangul I. O astfel de clasificare devine posibilă şi necesară dacă le evaluăm din perspectiva aptitudinii lor fie de a contribui la constituirea compoziţională ca atare a ideilor şi motivelor poetice, fie de a conexa aceste idei şi motive poetice.

Importanţa lor — cu deosebire a celor conexionale — creşte dacă sînt privite prin prisma *recombinării*, considerată de noi operaţie retorică specific folclorică — cu atît mai mult specifică liricii — şi cunoscută în studiile de specialitate sub denumirea de contaminare. Adoptarea termenului de recombinare ni s-a părut potrivită în măsura în care el sugerează mai pregnant ideea de preelaborare în folclor. În aceste figuri retorice noi vedem de altfel ceea ce Mihai Pop numea „modele cu existenţă potenţială ca şi modelele limbii", dincolo de „locurile comune şi de formulele în general verbalizate" [2]. Să recunoaştem că nu atît în caracterul „călător" al motivelor — cum s-a lăsat să se înţeleagă multă vreme — stă formalizarea figurilor retorice ale liricii orale, ci în modelarea lor. Ceea ce le statuează ca pe adevărate tipare în care pot fi apoi turnate, în variaţii infinite, motivele. De aceea, identificarea lor în lirica orală, precum şi asimilarea lor figurilor retorice consacrate uşurează cercetarea poetică a folclorului şi apropie literatura populară de cea cultă, făcînd mai propriu şi mai unitar limbajul în care vorbim despre manifestările spirituale.

Recombinarea reprezintă, aşadar, o operaţie retorică compoziţională prin intermediul căreia iau naştere noi texte pe baza existenţei prealabile a altora. În procesul recombinării, figuri retorice ca anadiploza, epanadiploza, concatenaţia, epanalepsa, epizeuxix-ul au o contribuţie importantă. Am sugerat, în momentul descrierii acestor figuri, funcţia lor combinatorie. Vom reveni acum, comentînd textul de mai jos, pentru a mai face cîteva precizări referitoare în special la recombinare.

1 Maica mea cînd m-a făcut
2 Tari bini i-o părut
3 Pi picior mă legăna
4 Cu gura mă blestema ;
5 Şî mă blăstăma chiar lunea
6 Pin străini sî-mi mînînc pînea ;
7 Şî m-a blăstămat şî marţa,
8 Pin străini sî-mi petrec viaţa ;

---

[1] Vezi *Limbă şi literatură*, vol. I, 1979, p. 97—106.

[2] Mihai Pop, *Caracterul formalizat al creaţiilor orale*, în *Secolul* XX, nr. 5, 1967, p. 157.

9 Și m-a blăstămat și joi,
10 Sî ieu parte la război,
11 Sî nu mai viu înapoi ;
12 Și m-a blăstămat la foc,
13 Pi lumi sî n-am noroc ;
14 Și m-a blăstămat la lunî,
15 Sî mă plimb cu arma-n mînî ;
16 Și m-a blăstămat la soari
17 Sî stau numa în picioari ;
18 Și m-a blăstămat la steli,
19 Sî șăd numa-ntri ghiuleli.
20 Păsăricî galbînî-n cioc,
21 Ia mai cîntă-mi di noroc !
22 Me-i cîntat pi-un vîrf di nuc
23 Vini ziua sî mă duc —
24 Sî mă duc în țări străine,
25 D-undi nu cunosc pe nime
26 Numai pămîntu de sub mine
27 Și batista de la tine ;
28 Căci batista are-o floari
29 Di-mi șterg fața di sudoari,
30 Și ochii di lăcrămioari
31 Cînd vin di la defilari.
(FM, II, 145, 158)

La realizarea temei înstrăinării concură o suită de motive (al blestemului matern, al păsării norocului, al recrutului, al batistei). Primul motiv beneficiază de o frază introductivă care afirmă existența unui blestem matern ce ar explica lipsa de noroc a înstrăinatului. Trecerea de la această frază afirmativă la detalierea blestemului și a implicațiilor lui, deci trecerea la compoziția motivului și a unei bune părți a textului, se face prin intermediul unei anadiploze : „Cu gura *mă blăstăma ; // Și mă blăstăma* chiar lunea".

Detalierea blestemului se realizează printr-un șir de trei paralelisme, variabile ca întindere și structură și ascendente atît din punctul de vedere al intensității afective cît și din acela al realității obiective prin care se comunică această stare. Primul paralelism (versurile 5—11), alcătuit din trei termeni, are o valoare stilistică deosebită pentru că al treilea termen (o terțină) se abate de la schema primilor doi (două distihuri), surprinzîndu-l astfel pe receptor, dar și pentru că acest al treilea termen conține o aluzie la eventuala dispariție a individului înstrăinat. Urmînd succesiunea elementului comun enumerat în cei trei termeni ai paralelismului (un element de referință temporală : *lunea, marțea, joi*), constatăm o similitudine aproape perfectă a versurilor din poziția *b*, în care sintagmele „sî-mi mînînc pînea" și „sî-mi petrec viața" sînt perfect sinonime, ceea ce înseamnă că acolo unde încetează similitudinea verbală rămîne similitudinea semantică (sinonimia). Față de această constatare, termenul al treilea al paralelismului este diferit atît ca structură (e o terțină), cît și semantic, aici fiind plasată și sintagma cu cea mai puternică încărcătură afectivă : „Sî nu mai viu înapoi".

Al treilea paralelism (versurile 14—19), de asemenea enumerativ (pe baza unui element de referință cosmic : *lună, soare, stele*), este „mai perfect" decît primul și, în plus, organizat pe schema unui *climax ascendent* sau intensiv [3], cu ascendența plasată în versurile din poziția *b* : *„Sî mă plimb cu arma-n mînî ; /...// Sî stau numa în picioari /...// Sî șăd numa-ntri ghiuleli."*

Între aceste două paralelisme, un altul în stare embrionară, socotit paralelism — deși are un singur termen — prin extensia verbului „a blestema",

[3] Figură care se realizează prin reflecție și constă în „enumerare progresivă", adică gradație ascendentă sau „intensivă", cînd se merge de la cuvintele cele mai slabe la cele mai tari... (Cf. și Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975, p. 68.)

care structurează celelalte două paralelisme. Aşadar, al doilea paralelism nu se dezvoltă, el preluînd funcţia de conexiune a celorlalte două şi conţinînd în fapt o reflexie menită să ţină treză în conştiinţa receptorului (deopotrivă a emiţătorului) ideea lipsei de noroc care cutreieră întregul text.

Către aceeaşi idee a lipsei de noroc se îndreaptă motivul următor, al păsării, introdus în text printr-o *exclamaţie invocatoare*. Cîntecul „di noroc" pe care ar urma să-l zică pasărea invocată este în fapt „de nenoroc", grăbind ziua înstrăinării prin plecarea în armată. Compoziţional, trecerea se realizează iarăşi prin anadiploză : („Vini ziua *sî mă duc* —/ *Sî mă duc* în ţări străine"). Înstrăinarea constă în lipsa posibilităţii de a comunica cu cineva : recrutul nu cunoaşte pe nimeni afară de pămîntul pe care umblă şi de batista dată de fata iubită. Referinţa la batistă pregăteşte apariţia motivului numit ca atare, introdus de data aceasta prin reluarea anaforică : „*Şi batista* de la tine ;/ *Căci batista* are-o floari..."

Toate aceste patru motive au în lirica populară o existenţă bine reprezentată în diverse combinaţii sau „în stare liberă". Motivul blestemului matern îl întîlnim frecvent în cîntecele de înstrăinare sau de jale şi noroc, individul blestemat fiind fie flăcău nevoit să se înstrăineze prin recrutare, fie fată rău căsătorită. Motivul păsării care cîntă a nenoroc este şi el frecvent şi tratat în chip şi fel, adesea în ipostaza în care l-am întîlnit în textul comentat mai sus. În fine, ultimele două motive au şi ele o frecvenţă mare, cu deosebire în textele de cătănie.

1.1. Figurile retorice compoziţionale de rangul II

O a doua categorie de figuri retorice compoziţionale se caracterizează printr-o relaţionare mai slabă între ele, uneori funcţionînd chiar cu independenţă totală unele faţă de altele, doar ca accente sau articulaţii ale discursului poetic de lirică orală. Vom descrie pe rînd, semnalînd relaţiile lor cu altele, cînd e cazul, următoarele figuri de construcţie : *interogaţia*, *dialogismul*, *invocaţia*, *exclamaţia*, *descripţia*, *paralela*, *optaţia*, *dubitaţia*, pe care le-am numit figuri compoziţionale de rangul II, pentru motivele arătate.

1.1.1. Interogaţia şi dialogismul

Retoricienii insistă, cînd definesc *interogaţia*, asupra laturii ei retorice. Întrebarea este pusă nu pentru a aştepta un răspuns, ci „numai pentru a sugera ascultătorului sau cititorului un răspuns mental evident. Interogaţia retorică stabileşte un dialog în care interlocutorul este mut, dar cu toate acestea se solicită participarea sa" [4]. Boris Tomaşevski subliniază şi el caracterul retoric al interogaţiei, socotind-o „o afirmaţie, de fapt intonaţia interogativă fiind folosită doar pentru intensificarea atenţiei emoţionale a receptării" [5].

Trebuie spus că, într-adevăr, în lirica orală interogaţia retorică există, dar că textele în care ea apare cu această funcţie sînt relativ restrînse ca număr. În textul de mai jos, de pildă, interogaţia retorică apare într-un context relevant, fiind menită să sublinieze obida exploataţilor printr-o strînsă împletire cu imprecaţia :

[4] Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 210—211.

[5] Boris Tomaşevski, *Teoria literaturii. Poetica*, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 96.

...Arde-v-ar focu, ciocoi,
De ce nu munciți și voi?
Să munciți și voi ca noi,
Arde-v-ar focu, ciocoi...
(FM, II, 221—222, 293)

Mult mai bine reprezentată este însă *interogația compozițională*, numită astfel de noi pentru că adeseori întrebarea nu e decît un pretext prin care comunicarea lirică ia naștere sub forma răspunsului. Lucru firesc, dacă avem în vedere că numeroase texte de lirică orală se alcătuiesc pe structura întrebare-răspuns. Există însă și în cadrul acestei structuri mai multe subtipuri. Unul din ele transformă însăși întrebarea în procedeu de compoziție prin desfășurarea ei pe mai multe versuri, adesea în combinație cu adresarea invocatoare :

Bistrițo, apă de munte !
Bistrițo, șiroi de frunte,
Ce te făcuși Dunăre
Și te umflași tulbure,
De nu pot trece prin tine
Cu baltagul la ciochine ?
Să mai ies colo pe vale,
Ca să mă așez în cale,
În calea ciocoilor,
În trecerea oilor ?
(VA, I, 321—322, XXVIII)

În alte situații, interogația reprezintă doar impulsul inițial al compoziției textului, răspunsul dat, de regulă, de cel care a pus și întrebarea constituind cîntecul propriu-zis :

Spusu-mi-o frunza de fag,
Că mi-oi fi talpă de iad.
Talpă la iad, de ce să fiu ?
N-am omorît om de viu,
Juguri goale n-am lăsat,
Nici n-am iubit cu-nsurat,
Cu holtei nu mi-i păcat.
Slobodu-i să se iubească
Fecior tînăr cu nevastă ;
Da la fete li-i păcat
A se iubi cu-nsurat.
(IB, I, 210, 28)

Uneori întrebarea e pusă indirect eului liric pentru a da acestuia prilejul de a răspunde și de a-și comunica, astfel, sentimentele :

Inima tare mă-ntreabă,
De ce sînt tristă și slabă ?
Tristă, slabă cum n-oi fi :
Ce-am pierdut n-oi mai găsi !
C-am pierdut un mare bine,
Și-aș trăi și n-am cu cine !
Taci, taci, taci, inima mea,
Rabdă pe cît vei putea
Că nu-i trăi cît lumea,
Nici vei domni tu țara ;
Ci-i trăi o zi sau două,
Și te-i topi ca și-o rouă !
(IUJ-AB, 99)

Adeseori, din punct de vedere stilistic, interogația, și în primul rînd interogația compozițională, trebuie văzută și cercetată în strînsă relație cu *dialogismul*. Este vorba îndeosebi de acele texte care se structurează compozițional pe baza unui dialog pe care autorul îl angajează, prin personificarea acestora, cu diferite elemente ale naturii : codrul, păsările, rîurile etc. sau sentimente : dragostea, dorul etc. :

— Păsăruică gălbinea,
Tu nu eşti din ţara mea ?
— Eu nu sînt din ţara ta,
Dar mi-i calea pe-aicea,
Pe la poarta maică-ta.
Maică-ta cînd se scula,
Pîine albă-mi frămînta
Şi pe tine te cînta.
— Păsăruică gălbinuţă,
Spune-i la a mea măicuţă,
Pîne albă să frămînte,
Pe mine să nu mă cînte etc.
(FA, I, 87—88, 97)

La fel cu interogaţia compoziţională, dialogismul trebuie gîndit ca o modalitate de propulsare a discursului liric. De cele mai multe ori, după un scurt schimb de replici cu „interlocutorul" urmează un monolog mai întins sau mai restrîns care comunică o stare afectivă oarecare. De pildă, textul de mai sus continuă cu încă 27 versuri în care înstrăinata se lamentează pe tema lipsei de noroc în căsătoria devenită mijloc de înrobire fizică şi spirituală. De aceea, schimbul iniţial de replici nici nu mai are loc. Dialogismul este dintru început un monolog, o adresare directă unui element terestru, cosmic sau afectiv, prin care se comunică starea sufletească respectivă :

Lună, lună, eşti nebună,
Luminezi noaptea pe brumă,
Luminezi ca o nebună.
Eu cu mîndra stau în casă,
Tu luminezi pe fereastră ;
Eu cu mîndra stau la poartă,
Tu luminezi strada toată ;
Eu cu mîndra în zăvoi,
Tu luminezi peste noi ;
Eu cu mîndra-n aluniş,
Tu luminezi pe furiş.
Lună, lună, duce-te-ai,
Lumină să nu mai ai,
Că la luminiţa ta
Mă prinseră cu mîndra,
Amîndoi cu dragostea.
(FOM, IV, 373—374, 151)

Cu dorul, prefăcut în mesager al îndrăgostiţilor, se angajează un dialog în care, tot aşa, după un scurt schimb de replici, sentimentul personificat comunică unuia date despre celălalt, dar punîndu-l pe acela să-şi exprime direct sentimentele :

— Dorule, de unde vii ?
— De prin nişte vii pustii.
— Dar de mîndra ce mai ştii ?
— Ştiu bine că-i sănătoasă,
Şade la masă şi coasă
Pe pînză rară şi deasă
Cu arnici şi cu mătasă.
Iar din gură cuvînta,
Pe cînd ochii-i lăcrima :
Ochilor, nu-mi lăcrimaţi,
Căci voi sînteţi vinovaţi,
Ce vedeţi nu mai lăsaţi,
Ce iubiţi nu mai uitaţi !
(FOM, IV, 392, 186)

Existenţa dialogismului în textele de lirică populară este determinată de dinamica sentimentelor umane, de racordarea lor la mişcarea cea mare a naturii şi universului. Ca figură retorică de organizare a discursului poetic, el rezolvă numeroase cazuri de comunicare afectivă cu lumea din afara eului liric, această relaţie om-univers potenţînd stările de profundă trăire omenească.

Ipostazierea acestor trăiri prin intermediul dialogismului este practic nelimitată, dintre toate situaţiile posibile noi putînd să reţinem doar cîteva,

suficiente totuși pentru a ilustra importanța figurii retorice descrise aci în datele ei esențiale.

1.1.2. Invocația, exclamația, descripția, paralela

Tocmai datorită caracterului ei naiv-liric, *invocația* se întîlnește des în lirica orală. Puritatea sentimentului se vădește și în această naivitate a invocării unor ființe mitologice. Adresarea către divinitate se săvîrșește, adesea, din nevoia de a începe „într-un fel" comunicarea lirică, după care aceasta se constituie într-un discurs care derogă de la invocația inițială. În textul de mai jos, de pildă, după o invocație-reproș, cîntecul se „contaminează" cu un comentariu liric pe tema urîtului :

Mult m-am rugat, Doamne, ție,
Să nu-mi dai urîtu mie :
Nu știu, Doamne, nu mă vezi,
Tot urîtu mi-l areți,
De om drag mă tot deperți.
Nu știu, Doamne, m-ai uitat,
Tot urîtu mi l-ai dat,
De om drag m-ai depărtat.
Urîtul și cu dorul,
Tare-mbătrînė omul ;
Iar urîtul cu jalea,
Îmi îmbătrînė pe lelea.
Decît cu urît mă culc,
Mai bine trei ani mă duc.
Decît cu urît mă scol,
Mai bine trei ani nu dorm.
(IB, II, 7—8, 2)

În asemenea texte, rolul compozițional al invocației este întrucîtva similar cu al interogației, slujind drept pretext pentru adevărata comunicare lirică.

Frecvente sînt invocațiile în cîntecele de dragoste și dor, îndrăgostiții invocînd divinitatea sau alte ființe din mitologia creștină cînd cu gravitate, semn al maturității sentimentului, cînd șăgalnic, semn al delicateții persuasiunii erotice :

Drăguță Sfîntă Mărie,
Slobozi robii din robie...
Pe cei dragi la cununie !
Și mă lasă și pe mine
Să trăiesc o țîr mai bine
Cu mîndruța mea frumoasă
Din copilărie-aleasă
Ca să-mi fie de mireasă !
(IUJ-AB, 67)

În alte situații, invocația poate structura întregul text, devenind în acest caz principiul compozițional fundamental, ca în acest frumos cîntec, de cătănie și de dragoste deopotrivă :

Fă-mă, Doamne, glonț de-argint
La Gheorghiță-n așternut,
Și pe el să mi-l glodească,
La mine să se gîndească.
Fă-mă, Doamne,-o rîndunică
La Gheorghe pe pușculiță
Și el să mă ușuiască,
La mine să se gîndească.
Fă-mă, Doamne,-un pui de nor,
Deasupra cazărmilor
Ca să văd pe Gheorghișor,
Dînd cazărmilor ocol
Cu arma lîngă picior
Cu arma pentru onor.
Foaie verde de-o mușcată,
Liberează, Doamne,-odată
Pe Gheorghiță din armată.
(FOM, IV, 688, 152)

Valoarea compoziţională a *exclamaţiei* constă în faptul că ea nu numai că exprimă un sentiment [6] — ceea ce justifică prezenţa ei în lirica folclorică —, dar este legată de un context care susţine manifestarea neaşteptată a acelui sentiment. Gama acestor sentimente este largă, ea întinzîndu-se de la bucurie şi surpriză la manifestarea, uneori violentă, alteori elegiacă, a mîniei, urii, jalei, dorului etc.

Exclamaţia poate surveni în oricare moment al discursului liric. Cînd apare la sfîrşitul acestuia, ea exprimă intensitatea maximă a sentimentului, funcţia compoziţională diminuînd în cîştigul celei de conţinut :

— Dragul mamei copilaş,
Copilaş fără sălaş !
Mare răutate-a dat
De pe tine te-a-ngropat,
Unde-a fost locu-nsemnat,
Însemnat de blestemat,
De noi tare depărtat ;
O, ce moarte cu bănat !
(IUJ-AB, 129)

În locul durerii materne, ca în textul de mai sus, poate apărea, tot în final, explozia de bucurie a vieţii libere, trăită plenar de către haiduc :

...Foaie verde siminic,
Asta-i viaţă de voinic,
Că nu-ţi pasă de nimic ;
Nici de domni şi nici de dracu....
Trăiască codrul săracu !
(IUJ-AB, 183)

Cînd exclamaţia se află la finalul cîntecului, între acesta şi expresia exclamativă se stabileşte un raport de reciprocitate, textul epuizat justificînd apariţia figurii retorice în final, iar aceasta potenţînd conţinutul textului.

O valoare compoziţională mai mare capătă exclamaţia la începutul sau la mijlocul discursului liric. În poziţie mediană, exclamaţia cumulează mai multe funcţii : mai întîi relansează efuziunea lirică a cîntăreţului pe o nouă coordonată, într-un moment în care aceasta părea să se fi epuizat ; în al doilea rînd, exclamaţia are rol de conexie în procesul recombinării. În fine, ea contribuie substanţial la rotunjirea „tonusului afectiv" al întregului cîntec — în textul de mai jos, explozia de vitalitate a haiducului — justificînd astfel reluarea ei în final :

Frunză verde maghiran,
Voinicel mehedinţean,
Sînt născut pe frunzi de fag
Ca să fiu la lume drag.
Şi-s scăldat de mic în Olt,
Să mă fac viteaz de tot.
Şi-s frecat cu busuioc,
Să am zile cu noroc.
. . . . . .
Aoleo ! ce foc de dor !
Veni-va badea Tudor
Să mai strîngă din păduri
Cete mîndre de panduri,
Ca s-alunge de la noi
Şi pe greci şi pe ciocoi.
. . . . . .
Aoleo ! mă arde focul
Ca să-mi cerc şi eu norocul.
Aoleo ! de rău, de bine,
Ţipă sufletul în mine !
(VA, I, 348—349, LV)

[6] Boris Tomaşevski o numeşte exclamaţie retorică, afirmînd că „sub chipul unei reacţii emoţionale involuntare la un fenomen exterior, autorul realizează o comunicare obiectivă despre fenomenul dat, intensificînd doar, prin forma construcţiei lexicale, atenţia ascultătorului" (*op. cit.*, p. 98).

Uneori, exclamația în poziție mediană potențează valoarea reflexivă a cîntecului pe tema labilității soartei omenești, printr-o frumoasă paralelă omnatură :

Pomul dacă-mbătrînește,
Pune-i paie de-l pîrlește ;
Omul dac-a-mbătrînit,
Fă-i sicriu de odihnit.
Vai de dînsul ! vai de el !
Cînd e omul tinerel
Lesne-i vine a gîndi
Cît pămîntul c-a trăi ;
Și zilele omului
Sînt ca floarea cîmpului :
Dimineața înflorește,
Peste zi se veștejește
Și spre seară nu mai este !
(VA, I, 358, LXVII)

În poziție inițială, exclamația motivează cîntecul propriu-zis, prin obligația pe care și-o asumă cîntărețul de a justifica conținutul expresiei exclamative cu care și-a început zicerea :

Of ! urît, urît, urît !
Boală făr' de crezămînt !
De te-ai duce-n codru, duce,
Ursu-n labe-i să te-apuce !
Urîtul din ce se face ?
Din omul care nu-ți place.
Urîtul din ce-i făcut ?
Din omul care-i tăcut.
Cine au scornit urîtul,
Nu-l înghiță pămîntul !
Că mie de mult urît
Sufletu-mi s-a amărît !
(VA, I, 304—305, III)

Referindu-se îndeosebi la interogație, exclamație și invocație, Boris Tomașevski subliniază rolul intonației în realizarea acestor figuri compoziționale. „Utilizarea intonației, zice el, drept un mijloc prin care se realizează coloritul emoțional al limbajului este caracteristică pentru limbajul poetic (pe asta se bazează interogațiile și exclamațiile retorice). Dar formele intonaționale acute nu sînt utilizate doar pentru sublinieri emoționale, ci și pentru organizarea generală a limbajului prin amplasarea într-o operă a *corespondențelor* (s. aut.) intonaționale" [7].

E bine să precizăm că pentru lirica orală, și în general pentru cîntecul popular, problema intonației trebuie gîndită într-un mod particular pentru simplul motiv că în mare măsură intonația textului este asimilată melodiei pe care „se zice" cîntecul.

Cercetătorii figurilor de stil subliniază, cînd definesc *descripția*, pe lîngă funcția compozițională, și valoarea ei plastică [8]. Cu aceste valori, descripția se întîlnește adesea în lirica populară, mai frecvent ca *descripție-portret* și mai rar ca figură *topografică*, amîndouă figuri de construcție. I. U. Jarnîk și A. Bîrseanu au simțit nevoia de a grupa cîntecele în care descripția-portret era și tema lor de bază într-un subcapitol separat : *Lauda ibovnicului și a ibovnicei* [9]. Iată elogiul fetelor din Transilvania într-o descripție-portret :

---

[7] *Op. cit.*, p. 101.

[8] „Figură de stil compozițională și plasticizantă, care constă în a înfățișa, printr-o acumulare de *epitete*, *metafore* (s. aut.) ș.a., un lucru, o ființă, un tablou într-un chip sugestiv și plastic" (Gh. N. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 206).

[9] Vezi *Doine și strigături din Ardeal*, ediție îngrijită de C. Ciuchindel, București, Editura pentru literatură, 1964, p. 13—29.

Cîte fete ardelene
Toate-s negre la sprîncene,
Numai două din Hîrţeu,
Săruta-le-aş numai eu,
Au sprîncene cam gălbie
Făcute spre lăcomie ;
Şi la faţă-s albişoare,
Albişoare, roşioare,
Ca şi nişte merişoare ;
Trupuşorul sprintenel
Parcă-i tras printr-un inel ;
Mersul lor e legănat,
Legănat şi dezmierdat ;
Gîtul cu mărgelele
Ca ceriul cu stelele ;
Sînul cu ţiţucile
Grădina cu florile ;
Şi la grai sînt drăgăstoase
Şi la suflet sînt voioase,
Şi-s cu buze supţirele
Adăpate-n tău cu miere ;
Să te tot săruţi cu ele !"
(IUJ-AB, 19)

Cum se vede, descripţia devine aici principiul organizator al întregului cîntec, reprezentînd matricea de cumul a antitezei în vederea izolării obiectului descris (primele 4 versuri), a epitetelor diminutivale : (*albişoare, roşioare, sprintenele, supţirele*) încărcate cu sarcină afectivă exprimînd atitudinea flăcăului care-şi reprezintă portretistic fetele, a comparaţiilor : („gîtul cu mărgelele/ Ca ceriul cu stelele ; Sînul cu ţiţucile/ Grădina cu florile"), a epitetului metaforic „tău *cu miere*" etc., toate susţinute de alte figuri de construcţie, ca anadiploza cu valoare de insistenţă : („Şi la faţă-*s albişoare* / *Albişoare*... / .../Mersul lor e *legănat*,/ *Legănat* şi dezmierdat.") sau anafóra enumerativă polisindetică : („*Şi* la grai sînt drăgăstoase/ *Şi* la suflet sînt voioase/ *Şi*-s cu buze supţirele...").

Nici fata nu se lasă mai prejos cînd e vorba de frumuseţea iubitului ei. Portretul-descripţie se sprijină pe o comparaţie de două ori infirmată, semn al unui sentiment de admiraţie pentru frumuseţea unui bărbat căruia nu i se află egal nici între oameni, nici în natură :

„Că satul cîtu-i de mare
Nime bădiţ ca mine n-are,
Şi cîtu-i sat mereu
Nu-i bădiţă ca al meu
Ba mai e un brad în munte
Cu crăci verzi, cu verde frunte ;
Dar nici bradul cel fălos
Nu-i ca badiu de frumos,
Că bradu mi-e clenguros
Şi bradu mi-e pociumbos,
Nu-i ca badiu subţirel
Să mă poci iubi cu el !"
(IUJ-AB, 20)

Descripţia topografică apare uneori în adresările invocatoare, în dialogurile omului cu natura sau în cunoscutele cîntece haiduceşti în care locurile unde trăiau haiducii sînt prezentate în ce au ele mai caracteristic :

Frunză verde şi iar verde
Sub poală de codru verde
Potolit foc mi se vede :
Nu ştiu focu-i potolit
Ori de haiduci ocolit ?!
(FM, II, 127, 129)

Paralela este altă figură retorică de construcţie care permite emiţătorului unui discurs poetic să facă sensibilă comunicarea însuşirilor unui obiect pus faţă în faţă cu un altul. Fiind vorba de sublinierea unor însuşiri, paralela se înrudeşte îndeaproape cu descripţia, cumulînd, ca şi aceasta, şi alte

figuri retorice, în lirica folclorică îndeosebi comparația elaborată, dezvoltată sau explicativă :

Străin sînt între străini — *Ea se lovește de spini*
Ca și-o floare-ntre doi spini : — Eu mă lovesc de străini.
Bate vîntul și-o clătește, — (FA, I, 94, 193)
Floarea de spini se lovește.

Textele alcătuite pe baza unei paralele sînt numai relativ numeroase. Cele mai multe se realizează prin punerea față în față a omului cu natura, cu diferite elemente ale acesteia, fie ele terestre sau cosmice. Multe construcții paralele se împletesc cu descripția, ca această splendidă meditație filozofică pe tema trecerii timpului și a succesiunii generațiilor, demnă să figureze în orice antologie de poezie lirică, oricît de pretențioasă ar fi :

Sub răchita rămurată — Trece-o fată înflorită
Șade-o babă supărată, — Și de fluturi urmărită.
Și-mprejur iarba-i uscată ! — Ce-a fost veșted înverzește,
Ce-a fost verde-a veștejit, — Ce-i amar se îndulcește,
Ce-a fost dulce-a amărît, — Ce-i mîhnit se-nveselește.
Ce-a fost vesel s-a mîhnit ! — (VA, I, 378—379, XIII)
Pe sub lunca înverzită

Textul, de o simetrie compozițională stranie prin perfecțiunea și echilibrul ei, se dezvoltă în cadrul unei paralele om-natură, în două ipostaze bine fixate în cei doi poli ai simetriei : om bătrîn — natură veștedă ; om tînăr — natură înverzită, și susținute de un șir de opoziții care conduc la antiteza om bătrîn — om tînăr, între care sugestia de timp scurs se insinuează subtil : *șade* :/: *trece* (static :/: dinamic) ; *supărată* :/:*înflorită ; iarbă uscată* :/:*fluturi.*

Dovadă că paralela este o figură de compoziție, pe scheletul căreia se altoiesc alte figuri retorice, tot compoziționale, sau semantice, stă observația că în textul de mai sus întîlnim : epitete : (*rămurată, supărată, uscată, înverzită, înflorită*), antiteza și inversiunea : cele două paralelisme enumerative anaforice concură la realizarea paralelei și implicit a antitezei prin intervertirea termenilor cheie : din poziția mediană, ocupată în primul paralelism, termenii *verde, dulce, vesel* trec, în al doilea paralelism, în poziție finală în locul verbelor care sugerează scurgerea timpului și îmbătrînirea omului, prin forma lor de perfect compus : *a veștejit, a amărît, s-a mîhnit.* Odată cu această inversare, se modifică și categoria gramaticală și timpul verbal : *verdele* veștejit devine veșted *ce-nfrunzește, dulcele* amărît, amar *ce se-ndulcește, veselul* mîhnit, mîhnit *ce se-nveselește.* Ceea ce comunică perfect sentimentul de perpetuare a binelui prin dislocarea răului, într-o expresie globală de concizie impecabilă. Să mai observăm că paralelismul al doilea, realizat prin răsturnarea lexicală a primului, concentrează atitudinea afectivă a celui ce meditează astfel în cîntec, dînd întregii interpretări o notă de viguros optimism.

Se poate afirma, fără teama de a greși, că paralela, și îndeosebi paralela om—natură, este o figură retorică de construcție care conduce la plăsmuirea celor mai frumoase texte de lirică folclorică : s-ar putea cita zeci de cîntece, unul mai frumos ca altul. Faptul se explică prin marea capacitate a paralelei

de a primi în spațiul ei compozițional numeroase alte figuri retorice, cum s-a putut vedea mai sus.

1.1.3. Ipoteza, optația, dubitația

Tratăm anume în același paragraf aceste trei figuri retorice pentru că ele interferează adesea în lirica orală, nefiind rare situațiile în care una o exprimă pe cealaltă, sau, mai exact, una se exprimă prin cealaltă. În textul de mai jos, de pildă, ipoteza că iubitul și-ar putea comunica dorul „pe maica" este exprimată printr-o optație, dar amîndouă sînt amendate de îndoiala că maica ar putea uita. Deci, dorința exprimată la modul ipotetic este atenuată printr-o dubitație. Cum jocul acesta *ipoteză — optație — dubitație* se repetă, din interferarea celor trei figuri retorice rezultă un procedeu de compoziție :

Vai, mîndruță, dor ți-a fi,
Crede că nu poci veni,
Nici n-am pe cin' porunci !...
Porunci-ț-aș pe maica,
Frică mi-i că-și va uita ;
Porunci-ț-aș pe-un străin,
Dar de loc e satul plin ;
Porunci-ț-aș doar pe lună,
Porunci-ț-aș voie bună...
Luna mere rotogol
Și ți-a fi, mîndră, cu dor ;
Porunci-ț-aș, zău, pe soare
Dor nestins și lungă jale [10],
Dar soarele strălucește,
Dorul, mîndră, se topește !
(IUJ-AB, 88)

Interferența ipotezei cu optația are la bază folosirea aceluiași mod verbal, optativ-condiționalul.

Ipoteza apare uneori sub formă de hiperbolă, cînd se urmărește sublinierea unei anumite însușiri sau stări aflată într-o antiteză implicată cu o altă însușire sau stare :

Binele meu din fetie
Nu-i diac să-l poată scrie,
Chiar de-ar fi ceriul hîrtie
Și luna un călămar
Sfîntul soare-un diecel
Să tot scrie mărunțel !"
(IUJ-AB, 115)

La rîndul ei, dubitația interferează cu interogația retorică :

Las' să plîngă ochii mei,
Că n-am văz't bine cu ei ;
Nu știu bine n-am văzut
Ori eu noroc n-am avut ?
(FA, I, 85—86, 94)

Pe lîngă rostul lor compozițional, mai redus decît al figurilor descrise anterior, îndeosebi optația și dubitația subliniază, ori de cîte ori apar, o anumită trăsătură a liricii noastre populare și anume decența, simțul măsurii și al proporțiilor. Dubitația, de pildă, implică reticența cu care este exprimat sentimentul, mai ales cel eroic, iar optația modul învăluit, plin de bun-simț, în care omul din popor își exprimă dorințele. Nu întîmplător, optația se împletește, uneori, cu invocația, în texte ca următorul :

[10] Acest vers este construit pe o structură de *chiasm*. Îl remarcăm aici pentru că această figură, fiind o raritate în lirica noastră orală, nu poate deveni obiectul unui paragraf separat.

„Fă-mă, Doamne, ce mi-i face,
Fă-mă frunză de frăgar
La bădița-n buzunar
Să-l văz seara cum cetește,
La mine cum se gîndește,
Pe mîndra cum o dorește."
(IUJ-AB, 89)

1.1.4. Imprecația (blestemul), autoimprecația (jurămîntul)

Nu întotdeauna imprecația este o figură de compoziție, ci doar atunci cînd, la un prim enunț cu destinație de imprecație, se adaugă, în succesiune, altele și altele. Ambele tipuri de imprecație, și cea laconică și cea dezvoltată, sînt bine reprezentate în lirica folclorică românească.

Cu blestemul propriu-zis, deci cu imprecația-blestem, avem de-a face doar în cel de al doilea caz, cînd adică imprecația, reluată în enunțuri succesive, detaliind pedeapsa meritată de vinovat și motivînd vinovăția acestuia, devine, cum spuneam, un procedeu de compoziție. Este vorba de blestemul tipic popular întîlnit frecvent în lirica de dragoste[11], dar și în cea cu un pregnant caracter social (cîntece de sărăcie și revoltă, de haiducie, de cătănie și război, de înstrăinare etc.).

Imprecația-blestem, care se constituie ea însăși ca text de cîntec liric a cărui temă este blestemul însuși, de dragoste sau de altă natură, este mult mai răspîndită. Ca și în cazul altor figuri, ea devine cadrul compozițional care adună la un loc numeroase alte figuri retorice, unele tot compoziționale, altele semantice.

Cele mai violente sînt blestemele de dragoste care se derulează ipostaziind pedepsele fie la modul general :

Cine iubește și lasă,
Nu l-aș mai vedea cu casă —
Aibă casa cucului,
Și hodina vîntului !
Cine iubește și spune,
Nu-l răbda, Doamne, pe lume !
(FA, II, 317, 531)

fie cu adresă precisă, către flăcăul sau fata care a înșelat în dragoste, cînd încărcătura afectivă alimentează o imaginație înfierbîntată care închipuie un șir imprevizibil și parcă inepuizabil de pedepse răzbunătoare, enumerate progresiv pe măsură ce patosul liric cîștigă în amploare :

Ajungă-te, bade, ajungă
Chin și supărare lungă,
Dorul care mă alungă.
Ajungă-te-un dor di drag
Să stai toată ziua-n prag,
Să te legeni ca un steag,
Cînd vei fi pe la ugină
Să te-aprinzi ca o lumină
Și să arzi cu pară plină ;
Să te topești de cu seară
Ca lumina cea de ceară,
Cînd bate vîntul de-afară ;
Cînd va fi la miazănoapte
Treacă-te sudori de moarte
Și junghiuri neîmpăcate,
Iar soarele luminat
Să te afle răsturnat
Pe o scîndură de brad.
(MP, 152)

Cînd blestemul capătă, ca aici, o amploare și o violență deosebite, adesea imprecația se împletește cu *autoimprecația*, care motivează blestemul : fata

[11] În *Doine și strigături din Ardeal*, autorii au grupat, într-un capitol separat, intitulat *Mustrări și blestemuri*, circa 100 de texte (vezi ediția citată, p. 147—180).

invocă jurămîntul de dragoste nerespectat de flăcău, după care se lansează într-un lung blestem, derulat în categorice imperative, crescînd în intensitate pînă către final cînd, atingînd punctul maxim, fata dă glas satisfacției ultragiului răzbunat.

Autoimprecații trebuie socotite și unele legăminte din partea fetei în momentul plecării în armată a flăcăului iubit. De obicei, asemenea legăminte sînt provocate de îndoiala flăcăului că ar putea fi așteptat de fată pînă la venirea lui din cătănie :

— Măi mîndruță, gură dulce,
La cătane eu m-oi duce.
Înapoi cînd oi veni,
Măritată te-oi găsi.
Măritată, cu copii,
De mine n-ai să mai știi.
Măritată cu bărbat,
De mine îi fi uitat.
— *Măi bădiță, dragul meu,*
Pe pămînt să fie stele
Și pe cer crească nuiele,
Eu tot te-oi dori cu jele.
Vino negru ca lutul,
Mi-i fi drag ca sufletul.
Vino negru ca tina,
Mi-i fi drag ca inima.
(FM, II, 525, 188)

Dacă jurămîntul de mai sus poate fi luat în sens propriu, semn al trăiniciei sentimentului erotic exprimat prin el, următoarea autoimprecație se exprimă printr-un șir de *antifraze* [12], semn, de data aceasta, nu neapărat al superficialității, cît mai ales al cochetăriei feminine și esenței ludice a acestui sentiment :

Mă uitai pe Olt la vale,
Văzui mîndra pe cărare,
Frumușică ca o floare.
Eu am prins a o-ntreba :
Datu-și-o gura cuiva ?
Ea a prins a se jura :
„De-oi fi dat gura cuiva,
Uște-mi-se cununa
Ca cîmpu primăvara,
Cînd oile sînt cu miei
Și vacile cu viței,
Pe sub tufe ghilicei ;
Cîndu-s oile cu miele
Și vacile cu vițele,
Pe sub tufe brîndușele !"
(IUJ-AB, 155—156)

[12] Antifraza desemnează o figură poetică bazată pe folosirea cuvîntului sau enunțului într-un sens contrar celui adevărat.

Date noi despre familia lui Liviu Rebreanu (II)

MIRCEA POPA

În volumul anterior am tratat amănunţit evenimentele care implică participarea tatălui lui Liviu Rebreanu, învăţătorul Vasile Rebreanu, la o serie de manifestări cu caracter literar, publicistic şi politic. Publicăm acum materialul documentar care a stat la baza articolului precedent. Este vorba, în speţă, de şaisprezece scrisori adresate de Vasile Rebreanu lui Ion Ciocan, deputat dietal al cercului Năsăudului, director al liceului românesc din localitate, apoi profesor de limba şi literatura română la Universitatea din Budapesta. Ultima scrisoare a fost trimisă profesorului năsăudean Leon Scridon. Acestea pun în lumină amănunte biografice inedite, multe dintre ele fiind reţinute de marele scriitor în paginile romanului *Ion*. Considerăm că, pentru o viitoare monografie a lui Rebreanu, ele sînt binevenite. Scrisorile pe care le reproducem mai jos se află în păstrarea Arhivelor Statului din Năsăud. Ortografia a fost în parte modernizată.

I

„Magnifice domnule Ciocan !

Înainte de toate vă cer scuzele pentru incomodarea ce vi-o cauzez pre cîteva momінte cu rîndurile de faţă şi aceasta cu atît mai vîrtos, cu cît ele tractează despre mijloacele de trai din mînă în gură a unei familii constătătoare din 7 membri.

Vă place a şti Magnifice, că a face bine cînd potem, este o datorinţă nu numai creştină, ci şi omenească, va să zică : după principiile moralei generale suntem deobligaţi a face bine orişicărui individ şi numai din singurul motiv pentru că e om. În cazul de faţă să adaoge şi motivul consînguinetăţei de rasse, cum ar zice un etnograf.

Nevoind, ba nefiindu-mi permis, a vă obosi prea mult atenţiunea şi astfel a abuza de ospitalitatea ce v-a caracterizat totdeauna, îmi iau voie a vă expune pe scurt subiectul dorerei ce o am :

1) Senatul scolastic comunal din loco mi-a votat în ianuar 1894 — conform paragraf. 16 din art. de lege 26 ex 1893 — urcarea salarului
1 r învăţătoresc de la 3 la 4 sute fl./, fireşte din visteria statului.

Actele înstruate după recerinţă le-a suscernut congregaţiunea Comitatului nostru la Ministerul de culte încă prin oct.—decemvre 1894/ : probabil sub nr. 1240/894 Közig[azgatasi] [de administraţie].

În 23 iuniu 1896 sub nr. 62.896/895 Ministrul a cerut de la senat *protocolul* salarului ce-l am. În cauza aceasta inspectorul reg[esc] de şcoale din Bistriţa a suscernut acel protocol prin iulie (cred că sub nr.

1052/896) şi, deşi toate au fost referate favoritor, pînă azi n-am primit nice o rezoluţie despre rezolvirea cauzei.

2) Tot acel senat — considerîndu-mi greutăţile familiari — în 19 oct. 1896 m-a recomandat prin inspectorul reg[esc] de şcoale (n. acestuia cred că e 1699/896) spre a mi se vota un ajutor de stat de 100 fl.

Această cauză încă nu e rezolvită.

În urma acestora, vă rog cu toată stima şi încrederea să binevoiţi, sacrificînd în interesul meu cîteva momінte : a-mi exopera părinţeşte de la secţia respectivă din Ministerul de culte rezolvarea neamînaveră a ambelor cauze.

După ce pentru pacient tot momentul e oră şi zi, vă rog cu umi-
2 r linţă nu pregetaţi a mă aviza / prin o corespondinţă despre starea lucrului spre orientare ulterioară.

Pentru paşii părinţeşti întreprinşi în interesul rezolvărei neamînavere a cauzelor mele atinse mai sus, primiţi cu această ocaziune aceea ce vă pot oferi : recunoştinţa nefăţărită a familiei mele în prima linie, iar în a doua răsplata demnă din partea creatorului tuturor muritorilor.

Reînoindu-mi modesta cerere rămîn,

al Magnificenţei voastre

Maier în 28 Noemvre 1896

devotat serv,
Vasile Rebreanu
învăţ. com."

II

„Magnifice Domnule Ciocan !

Binevoitoarea înştiinţare de d[a]to B[uda]p[esta] 10/XII 896 referitoare la părinţeasca intervenire în cauzele mele, am primit-o cu cea mai mare satisfacţie.

N-am termini a vă mulţumi în deajuns pentru că aţi binevoit a lua asupra magn. voastre sarcina rezolvării favorabile şi neamînavere a acelor cauze, nu de puţin interes pentru mine şi ai mei.

Vă rog deci să binevoiţi a primi din parte-mi aceea mulţămită nefăţărită care vi-o păstrez între toate împrejurările, asigurîndu-vă de stima şi recunoştinţa pe care poteţi conta totdeauna faţă de un subaltern fidel.

În cauza mea, ce încă nu s-a găsit în minister, vă împărtăşesc cu stimă că scriind în 14 l.c. la inspectoratul nostru regesc de şcoale mi s-a răspuns aşa : *„államsegély ügyében az ügyiratok 1896 decz. hó 10-én 1700—896 szám alatt a legjobb ajánlattal tajesztettek föl"* [în ceea ce priveşte ajutorul de stat, actele au fost înaintate cu cele mai bune recomandări cu nr..... la data de..."].

26 r În urma acestora cred că asemnarea/ajutorului să poate face în timpul cel mai scurt, după ce în Minister n-au lipsă de alte date referitoare la această cauză.

Ca să pot avea şi eu un Crăciun în tignă, vă rog cu încredere să binevoiţi a urga cu toată insistenţa asemnarea ajutorului atins, care în 8—14 zile cred că-l pot căpăta fiind sprijinit de magnf. voastră.

Renoindu-mi cererea fiiască, am rămas

Maier în 18 decemvre 1896 devotat serv,
Vasile Rebreanu
înv. com."

III

„Magnifice Domnule Ciocan !

Cauza cu îmbunătăţirea salarului meu s-a rezolvat în mod neaşteptat de favoritor. Tot şi toate le atribuesc binevoitoarei interveniri a magnificenţei voastre.

N-am deci termini pentru a vă potea exprima deplina mea recunoştinţă şi mulţămită.

3 r 6 copii în rîndul posterităţii vă vor cumpăni / cu destulă dreptate sacrificiul părinţesc adus pe altarul bunăstărei mele familiare.

Primiţi, vă rog, deplina mea recunoştinţă fiască pentru toţi paşii părinţeşti întreprinşi în cauza cestionată şi bine rezolvată !

Maier în 20 mai n. 1897 devotat serv,
Vasile Rebreanu
învăţ. com."

IV

„Magnifice Dle Ciocan !"

„Sângele nu să face apă", zice românaşul nostru.

Bazat pe această afirmăciune, îmi iau îndrăsneala modestă, a vă mai incomoda cu o rogare.

Vă place a şti că notarul din Tradam, Stœssel, a repausat. În urma aceasta, devenind postul de notar vacant, nu peste mult timp să va face alegerea. Cu această ocaziune să vor preda noului ales — precum aud, Braver, din Năsăud — şi matriculele.

Fiindcă în cercul notarial de aici pe tempul alegerei lui Stœssel nu s-au aflat creştini apţi de a conduce acelea, protojudele le-a dat lui.

Cercul not[arial] de aici e izolat în toată privinţa, şi nu să poate ajuta decît folosind toate ocaziunile binevenite pentru noi.

În cauza matriculelor am cutrierat Năsăudul, înv[ăţătorul] de stat din Tradam, apoi şi alţi jidani. În scopul predării acelora mie, a scris dlui protojude Bodó şi dl inspector *Csernátoni*, dar lumea fiind lume, iar oamenii — oameni, nu mă încred împrejurărilor oarbe.

Ştiu pozitiv şi mă încred sigur că ce va face magnf[icenţa] voastră e isprăvit pe deplin.

Chiar de aceea, în interesul nostru general, iar al meu în special — avînd o familie constătoare din 9 membri — vă rog cu încredere fiască a recerca pe d-l protojude Bodó, ca să facă tot posibilul, ca acelea să mi-să predăe mie, după ce aici ar aparţinea numai Luşca şi Tradamul, comune destul de învecinate. Mintiul aparţine deja Nămigei-ungureşti.

Despre paşii binevoitori întreprinşi în această cauză vă rog umilit a mă aviza —spre conformare — pre alăturata corespondinţă.

Renoindu-mi rogarea plină de speranţă, sunt al magnf. voastre,

Prislop în 31 oct. 1898

Devotat serv.
Vas. Rebreanu
înv. de stat"

V

„Magnifice Dle Ciocan !

Bazat pe axioma filosofului Solon, că *„omul e supus jocului sorţei şi aşa norocul lui fiind vîrtej, nime e fericit înainte de moarte"* îmi iau îndrăsneala — deşi poate abuzez de multa bunăvoinţă ce aţi arătat deja faţă de mine — a vă incomoda pe cîteva momînte cu următoarea rogare :

Vă place a cunoaşte relaţiunile materiali ale Prislopului, unde zău nice pe bani nu să poate omul provedea cu cele necesari pentru trai,
5 r mai ales pentru o familiă ca a mea constătătoare din 9 membri /. Cumpănind bine toate neajunsele ce le am cu salarul de 450 fl. în 12 april a.c. am completat la Staţiunea Homolicza din c[omi]t[a]tul Torontal, unde e un salar învăţ[ătoresc] foarte bun.

Deşi acolo postul de învăţ[ător] e comunal, totuşi avînd statute deosebite — ca foşti graniţeri — învăţătorul nu să alege, ci să denumeşte prin ministrul de culte.

Documentele mele alăturate la concurs — ca preferinde între orice împrejurări — mi-ar potea asigura pînă la un grad denumirea amintită, dar totuşi lumea fiind păcătoasă : succesul pozitiv atîrnă mai mult de la protecţiă.

5 v Magnifice ! Nu vă cer un lucru imposibil ; din contră / întrepunerea binevoitoare în ministeriu pentru denumirea mea, v-ar face onoare, după ce oficiul meu ca atare l-am purtat totdeauna între orice împrejurări cu abnegare de sine.

Sunt destule neajunse, cari le înghiţim cu răbdare, pentru că nu îndrăznim a ne plînge cu încredere către altă rassă. În casul prezent — ştiind şi cunoscînd durerile şi lipsele inteligenţei române de orice calibru — să poate ajuta o familie grea cu sacrificiu de 5 minute.

Ajutorul din cestiune e în interesul rassei noatre delăsate, care nice cînd nu şi schimbă sîngele în apă.

6 r E adevărat, că No inspectore/lui, eventual al congregaţiunei din Torontal, faţă de suscernerea concurselor nu-l cunosc, dar cred că concursele sunt susternute la ministru.

Vă rog deci cu deplină stimă şi încredere a grăi cu referinţele respectiv — deşi eventual nu ar fi sosit concursele — ca să-mi considere rogarea şi să-mi efeptuească denumirea în staţiunea cerută.

Spre liniştire vă rog a mă aviza pe alăturata carte de corespondinţă.

Renoindu-mi modesta cerere sunt

devotat serv.
Prislop în 4 mai n. 1899 Vasile Rebreanu
înv. de stat"

[De altă mînă : „Respuns : Nu se poate"]

VI

„Magnifice domnule Ciocan !

Iubitor părinte !

Vă rog cu umilinţă a-mi scuza că vă incomodez şi pe această cale, deşi n-ar fi convenient, ba e chiar prea îndrăzneţ. Apoi ştiţi magnifice, că năcazurile te împing şi preste marginele bunei-cuviinţe, ba strică de multe ori chiar şi legea.

De cînd cu hotărîrea congregaţiunei noastre sunt lipsit de post,
7 r zău, / n-am moment de pace şi linişte. Despre lipsele materiale nici nu fac amintire.

În urmarea acestora adresîndu-vă cu încredere rîndurile prezinte, vă rog cu toată umilinţa să binevoiţi a interveni la referentul cauzei mele şi a-mi ruga rezolvarea urgentă şi favoritoare a afacerei, ca astfel barem prin octomvre să pot fi rezolvit în post.

Plînsetele şi vaietele celor 7 copii minoreni ai mei, cari să aud în
7 v tot momentul în casa mea, desigur vă vor asigura răsplata / morală — pentru părinţescul ajutor în cauză — înaintea atotputernicului Creator.

Dacă nu abuzez de mărinimozitatea magnificenţei voastre, v-aş ruga spre liniştire — a mă aviza despre stadiul cauzei prin alăturata corepondinţă.

Asigurîndu-vă despre stima şi consideraţiunea cu care vă datoresc, am rămas

devotat serv,
Prislop în 17 septemvre 1900 Vasile Rebreanu"

[Răspuns :] „Pînă inclusive 20/IX 1900 n-au sosit aici actele. Răspuns 20/9"

VII

„Magnifice domnule Ciocan !

Iertați-mi, vă rog, pentru incomodarea ce v-o cauzez pe cîteva morminte cu următoarea rogare modestă :

După cum ni-am fost înțeles verbal în 24 ian. a.c. în cauza urcărei salarului meu cu 200 cor. l-am rugat pe dl. inspector să-mi sprijinească reprezentațiunea adresată Ex. Sale D-lui Ministru de culte ;
9 r d-sa mi-a și suscernut-o în / 12 l.c. sub nr. 206/1905 cu deplină recomandare.

V-am fost amintit și verbal că rogarea din cestiune am mai înaintat-o de 2 ori la ministru, dar de ambe orile mi s-a reieptat : odată că n-au bani, altă dată că locurile cu 1.000 cor. sunt toate întregite. Știu destul de bine că treburi de natura din cestiune să rezolvă cam cu greu, mai ales din lipsă de sprijin, — dar știu și aceea că ori ce regulă are și excepțiuni, în care caz să recere numai bunăvoința referentului
9 v cauzei din secția respectivă./

Am alăturat la rogare testimoniu de paupertate (8 copii minoreni, nemica avere afară de salarul de 800 cor. și 200 coroane adaosul personal) atestat medical despre morbul muierei mele (batere de inimă) și o diplomă de recunoștință de la senatul din Maier. Am mai amintit că am 23 ani de servit, din cari 8 la stat și că alți învățători de stat după servit de 5—6 ani au și obținut a 5ª sută de fl. la salar.

10 r Cred că toate acestea / sînt motive destul de plauzibile pentru lichidarea sutei a 5-a. Vă rog deci magnifice, în considerarea tuturor împrejurărilor mele materiale și familiare, a vă interpune la referentul afacerei să-mi rezolve rogarea favoritor ! Rogarea primă deja în 8 zile mi-au rezolvit-o, deci orice întîrziere din partea magn. voastre mi-ar potea jigni cauza.

Pentru părințeasca interpunere, primiți asigurarea destinsei mele considerațiuni ce vă păstrez neschimbat.

Cu devotament,
Prislop în 15 februar 1905 Vasile Rebreanu,
înv. de stat."

VIII

„Magnifice d-le Ciocan !

Scumpul meu patron !

V-aș roga cu stimă și încredere să binevoiți a urga în Ministerul de culte resolvirea favorabilă a afacerii mele cu urcarea salarului.

În această cauză am scris la mai multe foi și mi s-a răspuns în „Néptanitók Lapja" [„Foaia învățătorilor"] no. 21 ex 1905 cum că

conform § 7 din legea din 1904 art. I învăţătorii care au serviţ de stat mai mult ca 5 ani şi mai puţin ca 10, trebue să aibă salarul fundamental dimpreună cu adosul personal 1400 coroane. În această privinţă eu sînt foarte scurtat, pt. că şi azi am numai 1200 coroane.

În cazul prezent dară vorba e nu de favor extraordinar, ci de executarea dreaptă a legei amintită./

Reprezentaţiunea mea în această chestie s-a susternut din partea inspectorului regesc în 12 febr. nr. 206 ex 1905, despre ce v-am fost scris şi mgn. voastră încă în 15 febr. a.c. dar pînă azi n-am primit nice o rezoluţiune în meritul lucrului.

Poate că trec peste marginile bunei-cuviinţe rogîndu-vă cu respect să binevoiţi a-mă orienta prin cîteva rînduri despre stadiul afacerii.

Recomandat bunăvoinţei magnf[icenţei] voastre în care m-aţi împărtăşit totdeauna, sînt

devotat serv,
Prislop în 13 iunie 1905 Vasile Rebrean
înv. de stat."

IX

„Magnifice d-le !

Iubite patroane !

Azi numai dracul ştie ce isprăvesc în Ministerul de culte.

Cu ocaziunea înaintărei lui Molnár, l-am rogat privatim — barem sub titula de eventualitate — să-mi rezolve favoritor afacerea cu urcarea salarului indicată sub nr. 13.233 ex 1905, după cum mi-aţi împărtăşit şi verbal şi şi în scris.

14 r Azi primesc în această / chestie răspunsul ministrului că atari urcări de salarie să lichidează numai în proporţie cu anii serviţi şi totdeauna din oficiu (nr. 63.162 din 12 septembre a.c.).

Ce scandal însă a prevenit afacerea mea ? Lui Bartha Károly din Năsăud, fără a cere şi deşi numai în dec. a.c. are 5 ani serviţi la stat, i-au licuidat dtto 22/VII nr. 60819 ex 1905 200 coroane urcare de salar, deşi el a fost denumit cu 500 fl. salar fundamental.

La aceasta s-a scandalizat întreg personalul învăţătoresc de stat din Năsăud şi mai mult noi bieţii neîndreptăţiţi în mod legal.

Dacă deci mai potem *conta* la niţică dreptate — din precedentul descris — vă rog cu toată încrederea a vă informa în Minister cum s-a

15 r întîmplat un aşa caz nepomenit ? / Pentru ce nu mi-au rezolvat rogarea urcărei salarului de sub nr. 13233/1905 în formă legitimă avînd serviţ de 8 ani la stat ?

Vă rog cu o cale a nu pregeta să mă avizaţi : cine e referentul afacerei mele, pt. că doresc a-i descrie amănunţit întreg scandalul comis, ba poate va ajunge şi la *Közig[azgatási] bíróság* [Judecătorie publică].

Dacă numai e posibil, vă rog de cel mai urgent răspuns îndetăiat ! Recomandat mult preţuitei bunăvoinţă ce totdeauna mi-aţi argumentat, rămîn

Prislop în 16 septb. 1905 devotat,
Vasile Rebrean"

X

„Magnifice d-le Ciocan !

Scumpe patroane !

În epistola din urmă v-am fost expus împrejurarea cum că lui Bartha Károly în *ex lex* şi fără ceva bază legală, i-au urcat salarul cu 100 fl. — ordin. Min. din 22/VII, nr. 60.819/1905 — deşi numai în dec. a.c. are 5 ani de servit.

Rogarea mea tot în această chestie — indicată la nr. 13.233/1905 — stă ad acta nerezolvată. Urgîndu-o prin ilust. sa dl. Molnár Viktor mi s-a răspuns cu d-tto 2/IX nr. 63.162/1905 că de prezent toate staţiunile cu salar de preste 800 cor. sunt ocupate. De aci deduc că rogarea mea nice n-a fost contrasă cu ursoriul — aşadară m-au răfuit uşor pînă mai tîrziu.

Fiind acum guvernul în pace, cred că afacerile curente să rezolvă în linişte.

În rogarea mea amintită sunt expuse şi argumentate toate, numai bunăvoinţa referentului — Dr. Radnai, Dr. Kacskovics ori Halász — 16 v mai lipseşte ca să mi să licuideze banii./

Pînă acuma am văzut că nu e timpul oportun ca să poteţi interveni în cauză, acuma schimbate fiind toate, vă rog magnifice a vă pune toată influinţa de deputat în cumpăna cauzei mele juste şi a-mi esopera părinteşte rezolvarea favoritoare a aceleia, avînd şi caz concret la mînă.

Nu mă lăsaţi magnifice să sufăr o nedreptate de care să scandalizează chiar şi ungurii de pe aici, cari îmi cunosc afacerea !

M-aţi deobliga pentru întreaga viaţă, cînd aş primi în proximele zile un aviz de bine, ceea ce nu e exclus.

Recomandat mărinimozităţii ce totdeauna aţi arătat faţă de mine, rămîn, reînoindu-mi rogarea al magn. voastre

devotat serv,
Prislop în 27 octb. 1905 Vasile Rebrean
înv. de stat."

XI

„Magnifice D-le Ciocan !

E vorba, că ni s-ar fi regulat salariile. Cam cum însă, e lucru dubios. Sistemisază mai multe posturi cu 1400, 1200 şi 1000 coroane. Adaosul personal e tot cel vechi, care îl au şi începătorii. Acuma care e diferinţa între începători şi cei cu 5—10 ani de serviţ la stat ? Începătorii au 400 fl. salar şi 100 fl. adaos personal ; eu cu *10 ani serviţ* la stat : am tot atîta.

Cred că v-aţi convins despre *ce am făcut* la alegerea trecută cutrierînd Tradamul de vro 4 ori, — din care motiv şi azi mai aud prin Năsăud : abzug !

Nu vă deoblig pentru asta, dar în interesul unei familii ca a mele — 10 membri — vă rog cu încredere a vă informa de la dl. Halász ori eventual de la esc. sa Dl. Aponyi, *cam cum voi* fi eu înaintat după serviţul de 10 ani (: între 5—10 ani, din 897) şi *cam cînd* ?

În cauza prezentă mai mulţi învăţători de stat vreau să vă roage a întreveni la ministru, eventual a face interpelare în dietă : cum stă lucrul ? I-am mulcomit, că în cel mai scurt timp le voi da informaţiuni pozitive pe calea *magn. voastre.*

Nu pregetaţi deci a face tot posibilul, ca în această afacere de trai să fiu exact informat şi, după posibilitate, barem pe *anul nou* să fiu înaintat. La ai lor le vor da din belşug şi aşa numai m. voastră poteţi a-mi ajuta şi mie escepţionalminte.

Mai o rogare ! În neşte afaceri de judecată posibil să am lipsă de apărător bun. Ştiu, că dl. David vă este consîngean şi dacă aş fi astrîns să-mi iau apărător, vă rog a-i scrie să-mi susceapă cauza !

Vă rog a-mi aviza ce poteţi face şi în această afacere.

Asigurîndu-vă de stima şi iubirea ce vă păstrez, sunt

devotat serv,

Prislop în 24 octb. 1906 Vasile Rebreanu

înv. de stat"

XII

„Magnifice D-le !

Binevoitoarele informaţiuni date mie pe calea d-lui David le-am primit, dar mă aflu de tot consternat şi mîhnit de împărţirea ce mi s-a făcut. Ce mi-aţi împărtăşit am deja în cartea de plată şi să vede că pentru viitor eu n-am nemica îmbunătăţire. Ce minune e aceasta ? Sunt cu sutele denumiţi pe sate cu 500 fl. fundamental (fără adaosul personal). *Cuartirul*, mă rog, nu să calculează nice cînd la salar. Aceasta e o mare greşală în evidinţa ministerială.

Ar trebui cores lucrul căci eu pătimesc mult şi sunt foarte neîndreptăţit. De fapto eu am cu toate accidenţiile numai 1200 coroane

şi nu 1400. Fiţi buni aduceţi-i aminte d-lui Halász de suta de flor. cerută şi licuidată în principiu (în anii de ex lex) doară barem acuma mi-a lichidat-o, fiind locuri vacante destule (în cadrul preliminariului de pe 1907).

Dacă cumva timpul nu iartă a-l roga personal : vă rog a-mi scrie ca să-l rog eu directe, deoarece aş bate fierul pînă e cald.

Al magnf. v. devotat serv

Prislop în 7/XI 1906 Vasile Rebreanu"

XIII

„Magnifice d-le Ciocan !

Vă rog de scuze pentru incomodarea ce v-o cauzez cu rîndurile următoare :

Numai acuma mi-am putut cîştiga informaţiunile de lipsă pentru aplicarea copilului Emil la tren.

După recerinţele prescrise, copilul poate fi susceput fără ceva dificultate, după ce întruneşte toate condiţiunile recerute. Una totuşi
11 r lipseşte şi asta e cea mai mare : *protejarea.*/

După cum v-am fost rogat şi personal, fiţi bun a-mi scrie cîteva rînduri de recomandare cătră dl. director din Dej, ca să i le dau eu personal, prezentîndu-i şi copilul.

Precum ştiţi magnifice, eu îs împovărat cu o familie grea şi nu mă pot angaja la jertfele materiale care s-ar recere cu continuarea studierei de mai departe a copilului, fie pe ori şi care carieră ; apoi să-mi stee acasă, pentru dînsul e jenant, iar pentru mine foarte greu.

Reînoindu-mi modesta rogare, am rămas al magn. voastre

Năsăud în 9 iulie 1910 cu devotament,
Vasile Rebreanu"

XIV

„Magnifice D-le !

În urma avizului predat verbal prin dl. medic Dr. Tanco, vă aclud copia rogărei copilului cu modesta adaogere că rogarea s-a suscernut direcţiunei din Dej în 20 l.c., aşa că scriind şi dv. să sosească toate deodată la dl. director.

Aci e vorba a fi susceput ca *dijas gyakornok* [stagiar plătit, practicant] căci altcum nu să poate susţinea.

Rogîndu-vă să binevoiţi a-i scrie imediat, rugîndu-l după posibilitate a-l suscepe urgent — cu salar — după ce nemica nu este de difi-

cultat în dînsul nice în ce priveşte cualificaţiunea şi nice fisicul, am rămas al magnf. v.

cu devotament,
Năsăud în 18/VII 910 V. Rebreanu"

XV

[Carte poştală]

Magnifice d-le ! Încă prin 15 aug. aţi binevoit a mă aviza că la nr. 40780 a.c. mi s-ar fi asemnat ceva ajutor de stat. Pînă azi însă nice la inspectorat şi nice la perceptorat n-a sosit mandat. Fiţi aşa bun şi mai urgaţi pe ceva cale rezolvarea respective espedarea mandatului referitor la chestie

Cu devotament,
V. Rebreanu"

XVI

„Magnifice d-le Ciocan !

Conform aci alăturatei recipise eu încă prin 15/II a.c. am cerut de la Ministerul de culte un ajutor de stat extraordinar cu considerare la familia grea ce o am şi apoi la schimbarea împrejurărilor de trai.

Pînă azi însă nice un rezultat.

V-aş ruga cu multă încredere a vă interesa puţin de cauză şi a face tot posibilul ca cît de în scurt să primesc ceva.

Cu dist. stimă,
N. în 12/VIII 913 V. Rebrean"

XVII

„Magnificenţă !

Cu o cartă postală de dto 17 sept. v-am împărtăşit că în cauza ajutorului de stat cerut — şi după cum mi-aţi scris — asămnat : nicăirea n-a sosit vreun mandat şi probabil că ordinul referitor zace la ministerul de instrucţie în espedit. Cu aceea ocaziune v-am rugat să binevoiţi pe ceva cale a urga espedarea mandatelor, dar pînă azi încă n-am nice un rezultat pozitiv.

Vă rog din nou cu toată / încrederea să binevoiţi a interveni cu
31 r posibila grăbire în scopul rezolvării urgente a chestiei, binecunoscîndu-mi relaţiunile familiare şi materiale, care nu-mi dau linişte sufletească nice pe un moment.

Îmi renoesc rogarea şi rămîn

cu devotament,
Năsăud în 7 oct. n. 1913 V. Rebreanu"

XVIII

„Prea Stimate şi iubite d-le Scridon !

Iertaţi-m[i], vă rog, pentru incomodarea cauzată pe cîteva momînte cu acestea modeste rînduri, şi aceasta cu atît mai vîrtos, cu cît ele tractează chestia vitală a unei familii româneşti constătătoare din 10 membri.

Subsemnatul mi-am început cariera de învăţător la insistenţa fericitului Gavrilă Man fost advocat în Deşiu, în Lăpoşul unguresc cu
32 r salar abia de 200 fl. — numai ca să putem susţinea şcoala centrală / românească de acolo. Lipsele materiale m-au astrîns să primesc cu mustrare de conştiinţă postul de înv[ăţător] la şcoala comunală din Maer, iar de acolo, la invitaţiunea d-lui Csarnátoni : aici în Prislop la şcoala de stat. După multe neajunse şi mai ales sub greutatea timpului şi a împrejurărilor locali, e adevărat, că în timpul din urmă n-am putut produce un rezultat de care ar fi fost măguliţi domnii inspectori regeşti şi aşa nevoind a mai fi expus şicanărilor lor fără finit, m-am decis a mă retrage în penziune. Cu ocaziunea vizitărei şcoalei din februar a.c. m-am înţeles cu dl. Gallfy să-mi înaintez prin iunie rogarea de penziune sub condiţiune, ca quinquenalul competent în 1 octbre a.c. să-mi fie calculat la penziune. Acuma d-sa întoarce foaia : trebue necondiţionat să-mi ascern rogarea ; ce va fi cu octombre nu poate garanta ; va să zică eu cu o familie aşa numeroasă, după un serviţ de 26 ani să-mi arunc anual 70 florini în vînt. Gallfy telefonează în 26 iunie lui Stoessel, ca preşedinte al senatului, să mă îndrumeze a satisface promisiunei, altcum va introduce cercetare disciplinară contra mea. În 27 eu am cerut de la inspectorat, oficios, garanţie morală pentru cei 70%, eventual să fie aşa umani şi să mă lase pînă în oct. şi ca să fie liniştiţi : bucuros înaintez acuma rogarea dar datată cu luna octombrie ; acuma nu ştiu ce mi-or răspunde.

În urma acestora v-aş roga pre il. dv. d-le Scridon, ca un probant binevoitor al tuturor chestiilor delicate, să / binevoiţi a interveni în această afacere vitală a mea, doară să va reculege şi dînsul şi nu mă va expune unei daune materiale atît de simţitoare în întreagă viaţa. Dacă chiar ar dori să înceapă anul scolastic cu alt învăţător, eu sunt gata cu 15 sept. a-mi cere un concediu de vro 6—8 sept. pînă cînd mi să va rezolva penzionarea în Minister, ca să-i fie voia deplin.

Vă rog repeţit să binevoiţi a interveni cu posibila grăbire ca să nu fie tîrziu.

Mulţumindu-vă din tot sufletul pentru ospitalitatea ce totd[eauna] aţi binevoit a-mi acorda, subsemnez

Prislop în 28 iunie 1908

Cu devotament,
Vasile Rebreanu"

Cercetarea didactică în domeniul limbii române

G. BELDESCU

0. În zilele noastre cercetarea a trecut zidurile instituţiilor specializate şi a pătruns, temerară, acolo unde altădată îşi găsea doar aplicarea practică. Ea tinde să devină o activitate obişnuită şi în viaţa de toate zilele a şcolii, unde caută să răspundă nevoii de perfecţionare continuă a învăţămîntului — corespunzător cu cerinţele crescînde ale societăţii. Varianta de cercetare care ne interesează aici este cea d i d a c t i c ă avînd drept obiect conţinutul, formele şi mijloacele predării la limba română.

1. **Conţinutul.** Oricît de bune ar fi la un moment dat, instrumentele oficiale de lucru ale profesorului, în care apare programat şi concretizat conţinutul cursului de limba română, sînt perfectibile, iar contribuţia cercetărilor din şcoală în acest sens este necesară.

1.1. Programa şi manualele pot fi luate în considerare din mai multe unghiuri, care deosebesc categoriile mari de *t e m e* ale unor cercetări posibile: (*a*) conformarea conţinutului cu rigoarea ştiinţei lingvistice date, cu realitatea lingvistică a faptelor şi a fenomenelor descrise; (*b*) adecvarea conţinutului la concepţia, la sarcinile şi la condiţiile generale ale şcolii; (*c*) compatibilitatea dintre conţinutul acceptat şi puterile intelectuale ale copiilor.

1.1.1. R i g o a r e a ştiinţifică a cursului de limba română din şcoală poate fi apreciată din punctul de vedere al descrierii adoptate, tradiţionale, sau din acela al altui sistem de descriere, modern.

1.1.1.1. Gradul de conformare ştiinţifică a programei şi a manualelor se înscrie în şcoală în anumite limite de toleranţă — limite de volum, de rafinament al analizei, de raport de pondere între componentele limbii etc. Nici un obiect de învăţămînt nu se constituie ca atare din transpunerea tale-quale a conţinutului ştiinţei (sau ştiinţelor) respective în limbaj didactic. O cercetare care îşi propune să prezinte ca insuficienţe „didactice" omisiunile programei şi ale manualelor faţă de tratatele de bază, desconsiderînd criteriile de selectare ale şcolii, este gratuită. Ar putea fi discutate c r i t e r i i l e înseşi sau a b s e n ţ a unor fapte judecate însă din u n g h i u l c r i t e r i i l o r date. Iată cîteva sugestii. Normele ortoepice sînt norme *fonetice* ale limbii literare, avînd sau neavînd legătură şi cu structura morfologică a cuvintelor. Se ţine seamă astăzi de această realitate? Între *pauză* şi *intonaţie*, elemente fonice cu un anumit rol în structura limbii, şi *punctuaţie* există anumite raporturi. Cum sînt cunoscute ele în şcoală? Un cuvînt flexibil există în limbă ca mulţime de *forme* şi *valori*. Cum se reflectă în descrierea morfologică şcolară acest adevăr? Sau, după cum se ştie, mijlocul principal prin care o limbă flexionară, ca a noastră, face posibilă îmbinarea cuvintelor este flexiunea; descrierea morfologică rămîne consecventă cu obiectul ei în măsura în care

dezvăluie şi precizează *mecanismele flexiunii*. Cum rezolvă gramatica şcolară această problemă de rigoare ştiinţifică elementară ? La nivelul sintactic, există, cu anumite limite, o corespondenţă nu numai între *unităţile* care compun propoziţia şi cele care alcătuiesc fraza, ci şi, implicit, între *raporturile* din propoziţie şi cele din frază. În ce măsură descrierea gramaticală şcolară ia în considerare ambele aspecte ale corespondenţei limitate menţionate ?

O formă particulară a excesului de zel este cercetarea care vrea să demonstreze pentru care aspect al unei chestiuni controversate trebuie să opteze şcoala. În acest sens nu putem trece peste cuvintele acad. Al. Graur : „Este fără îndoială un fenomen îmbucurător că tot mai mulţi profesori elaborează lucrări privitoare la problemele de gramatică, ajutînd astfel să se elucideze laturile obscure ale structurii frazelor. Trebuie să-i încurajăm prin toate mijloacele ca să continue. Dar nu trebuie să aducem în faţa elevilor discuţiile în contradictoriu şi, mai mult, este preferabil să-i lăsăm să ignoreze chestiunile prea subtile. Să le pretindem, în schimb, să cunoască foarte bine datele elementare, cu care se vor întîlni în viaţă la fiecare pas şi asupra cărora le putem prezenta o doctrină sigură“ [1]. Se cuvine deci să deosebim cercetarea lingvistică în sine de cercetarea lingvistică pentru şcoală, care implică obligatoriu perspectiva didactică. Argumentele pentru o cauză sau alta, care transformă uneori demonstraţia în pledoarie, pot fi oţioase cînd se referă la puncte slabe, ambigue ale sistemului în momentul de faţă, aşadar cînd stabilirea statutului gramatical al faptului controversat pe baza unor mărci formale clare nu e îngăduit prin forţa lucrurilor (cum e cazul locuţiunilor, al diatezelor, al semiauxiliarelor etc.). În locul cercetărilor care vor să impună în manuale anumite caracteristici gramaticale şi lexicale ale locuţiunilor, caracteristici acceptate de o clasă de locuţiuni şi dezise de altă clasă, şcoala ar avea mai mare nevoie de studii care, investigînd lucrări scrise în zilele noastre în diverse stiluri funcţionale şi extrăgînd din ele un corpus de locuţiuni şi expresii mai recente şi mai frecvente în fiecare variantă nepoetică, să ofere manualelor şi practicii predării în genere un fond disponibil pentru banca de investiţii a educării comunicării în şcoală.

1.1.1.2. Aprecierea rigorii ştiinţifice a cursului de limba română în funcţie de datele lingvisticii moderne ridică alte probleme, mai spinoase încă. Procesul gramaticii şcolare se confundă numai în parte cu procesul gramaticii tradiţionale. În eventualitatea, greu de crezut astăzi, a unui consens asupra teoriei lingvistice şi a descrierii concrete a limbii române din care ar urma să fie reevaluat conţinutul disciplinelor noastre, două ar fi direcţiile posibile de acţiune.

Una, cu caracter radical, ar duce la înlocuirea teoriei actuale cu cea modernă acceptată. Riscurile unei asemenea soluţii sînt mari. Şcoala nu poate prelua un punct de vedere teoretic nou, adaptat nevoilor ei pe cale pur deductivă, fără analiza implicaţiilor lui pedagogice şi psihologice, deci fără confirmarea lui experimentală. O cercetare care reconsidera conţinutul tradi-

[1] Acad. Al. Graur, *Cîteva concluzii* (la Sesiunea metodico-ştiinţifică organizată la 31 martie — 1 aprilie 1965, în Braşov, de Societatea de ştiinţe istorice şi filologice în colaborare cu Institutul de lingvistică din Bucureşti), în *Probleme de gramatică şi stilistică în şcoala generală şi liceu*, Bucureşti, 1967, p. 134.

ţional din unghi transformaţionalist [2] nu a convins factorul de decizie tocmai din cauzele amintite.

Altă direcţie, m o d e r a t ă, ar urmări accentuarea conformării descrierii şcolare cu realitatea lingvistică a faptelor şi mărirea randamentului ei în educarea comunicării, prin introducerea unor puncte de vedere moderne fără restructurarea ansamblului. Operaţia este posibilă şi chiar necesară, dar totodată dificilă. Nu e totdeauna uşor de găsit elemente înnoitoare care să nu contrazică teoria existentă. Dacă am adopta, de exemplu, în clasa a V-a, definirea părţilor de vorbire după criteriul poziţiei cuvîntului în enunţ [3], am fi obligaţi să găsim şi un limbaj corespunzător, care să asigure fără discontinuităţi, din clasa a II-a, înţelegerea intuitivă a conceptelor date în aceiaşi termeni distribuţionali : nu putem folosi un tip de descriere în clasele primare şi altul în cele gimnaziale. Pe de altă parte, înlocuind criteriile tradiţionale de definire a părţilor de vorbire prin unul modern, cum ar fi cel semnalat mai sus, ar trebui, pentru a nu deveni aberant în raport cu sistemul de descriere, ca acelaşi criteriu să fie aplicat în definirea categoriilor gramaticale ş.a.m.d., lanţul consecinţelor putînd duce la rezultatul primei direcţii. Şi totuşi, o înviorare a gramaticii şcolare prin aportul lingvisticii moderne trebuie să se producă. Exemple constructive şi încorporabile a dat, de exemplu, Gabriela Pană-Dindelegan [4]. În general, modernizarea conţinutului la limba română ar trebui să urmărească un timp limpezirea conceptelor şi interpretărilor tradiţionale. Inconsecvenţe sau lipsuri de felul celor semnalate şi sugerate ca teme de cercetare în § *1.1.1.1.* ar trebui să fie rezolvate cu ajutorul unor metode moderne de analiză, utilizabile fără răsturnarea sistemului de descriere adoptat. Peste acestea, poate că nu ar fi lipsit de interes să se confrunte inventarul de „sunete" admis de şcoală cu o descriere a sistemului fonologic al românei literare, să se cerceteze cum se reflectă conceptul modern de normă lingvistică generală şi cel de normă stilistică în programă şi în manuale, să se analizeze cît ţine seamă descrierea şcolară a declinării şi a conjugării de tipurile flexionare proprii fiecărei părţi de vorbire sau cum sînt tratate raporturile de ierarhizare şi de integrare dintre nivelele limbii — în toate cazurile, cu consecinţele care s-ar impune.

1.1.2. Adecvarea p e d a g o g i c ă a conţinutului, conformarea lui cu concepţia şi cu sarcinile predării limbii române şi cu formele de organizare ale învăţămîntului nostru oferă cercetărilor un cîmp tematic deschis, ale cărui mari posibilităţi sugestiile noastre nu le pot nici măcar evoca.

1.1.2.1. Elementul fundamental în c o n c e p ţ i a actuală a cursului de limba română este programarea s a r c i n i l o r educative în funcţie de descrierea lingvistică predată, după formula : concepte + exerciţii aplicative = dezvoltarea exprimării [5]. Mentalitatea aceasta restrictivă este însă riscată şi de caracterul ei necorespunzător cu realitatea şi-au dat seama de mult oamenii

[2] Clara Georgeta Chiosa, *Baze lingvistice pentru teoria şi practica predării limbii române*, Bucureşti, 1971.

[3] Alexandrina Darie, *Unele probleme ale metodologiei predării limbii române în lumina lingvisticii moderne*, în *Limbă şi literatură*, 1978, vol. II, p. 268—276.

[4] Gabriela Pană-Dindelegan, *Corect şi greşit în construcţia verbului* (I), în *Limbă şi literatură pentru elevi*, 1973, vol. IV, p. 27—29, (II), 1974, vol. I, p. 31—33.

[5] Jean Piaget, *Psihologie şi pedagogie*, Bucureşti, 1972, p. 144.

școlii. Să se compare, de exemplu, o convingere actuală semnificativă după care fără cunoașterea gramaticii, a regulilor de funcționare a limbii, aceasta nu poate fi folosită cum trebuie, nu poate servi ca mijloc de comunicare, cu una de acum nouăzeci de ani : „În timpurile vechi [!] se credea că limba numai din gramatică se poate învăța. Această părere este cu totul rătăcită. Știința metodică și experiența deopotrivă ne demonstră că pe școlarul începător mai înainte de toate trebuie să-l deprindem a cugeta și a vorbi, și numai apoi îl putem conduce la reflecsiuni asupra formelor limbistice" [6]. Pe de altă parte, unele direcții de cultivare a limbii în școală, ca educarea pronunției sau dezvoltarea vocabularului, nu sînt „programate", adică nu sînt (și nu pot fi totdeauna sau integral) legate de concepte lingvistice predate. Avem deci nevoie de cercetări care să analizeze fără prejudecăți raportul dintre evoluția descrierii limbii și evoluția educării comunicării și din care să rezulte ce trebuie să realizeze școala în materie de deprinderi verbale nu numai în funcție de conținutul teoretic predat, ci și înainte de cunoașterea unui anumit concept și chiar independent de studierea structurii și a normelor limbii.

1.1.2.2. O determinare reală a conținutului de cunoștințe teoretice și de deprinderi, în evoluția lui, ar oferi școlii o schemă generală necesară, dar încă abstractă. Dezvoltarea exprimării înseamnă, în școală, apropierea treptată și progresivă a limbii vorbite de elevi de rigorile și de resursele limbii literare, deci în primul rînd o adecvare progresivă la norma standard și la norma stilistică. Pentru a evita caracterul aleatoriu al acțiunilor de educare a comunicării, ar trebui să cunoaștem particularitățile limbii vorbite de elevi, la toate nivelele ei, în momentul intrării lor în școală, și gradul de competență care trebuie atins în sensul arătat. Admițînd ideea că, odată intrat în școală, copilul devine diglosic, singurul lucru pe care-l știm astăzi este gradul zero al limbii lor scrise. Avem deci nevoie de cercetări de lingvistică aplicată în sens didactic, care să ofere școlii condiția generală a limbii vorbite de copilul de șase ani, cu variațiile ei caracteristice de ordin geografic și social-cultural, precum și nivelul maxim de rigoare către care se poate aspira în educarea comunicării în gimnaziu. Cu aceste date-limită, alte cercetări ar putea stabili indicii de constituire a conținutului de deprinderi verbale pe clase și în interiorul aceleiași clase, corespunzător și cu schema generală despre care am vorbit în paragraful anterior.

1.1.3. Adecvarea p s i h o l o g i c ă a conținutului se rezolvă astăzi empiric. Este greu de stabilit ce criterii pedagogice și psihologice guvernează sistemul actual, parțial concentric, de organizare a cursului de limba română sau de ce pînă nu de mult articolul era accesibil la clasa a IV-a, iar acum nu mai este. Între prejudecata că educarea elevilor în sensul însușirii limbii standard depinde necesar de conștientizarea schemei și dificultatea descrierii gramaticale școlare la anumite trepte de vîrstă, s-a ajuns la următoarele soluții mai puternic manifestate. Iubitorii de gramatică au încercat să păstreze aproape întreaga rețea de determinări gramaticale proprie unei vîrste superioare, mascînd doar

[6] Dr. Petru Pipoș, *Metodica școalei poporale*, II, *Partea specială*, Arad, 1889, p. 81 ; cf. aceeași idee la J. Piaget, *op. cit.*, p. 143.

terminologia cu cuvinte uzuale [7]. Alţii, capitulînd în faţa lipsei de efect a teoriei gramaticale, au recurs la artificii compensatoare, care anulau descrierea lingvistică a faptelor [8] sau care o degradau [9]. Nu lipsesc însă nici cercetări care au căutat să demonstreze necesitatea şi posibilitatea coborîrii unor cunoştinţe teoretice, fără modificări, din gimnaziu în şcoala primară [10].

Problema fundamentală este trecută cu vederea : adecvarea psihologică a conţinutului este o chestiune de corelare a aspectelor schemei de care are nevoie cultivarea folosirii limbii literare la vîrsta dată cu un punct de vedere potrivit şi cu un limbaj corespunzător structurilor interioare în care trebuie tradus conţinutul necesar [11]. Dacă punctul de vedere potrivit este înţelegerea i n t u i t i v ă a unor lucruri pentru cunoaşterea raţională a cărora puterile intelectuale ale elevilor nu s-au maturizat, dar a căror utilitate pentru formarea unor deprinderi verbale la vîrsta respectivă este stringentă, rămîne de găsit l i m b a j u l în care urmează să fie transpus, adaptat conţinutul încă pretenţios. Cum trebuie exprimat în termeni de programă, de exemplu, conţinutul unor situaţii de tipul : *l-a* văzut (fenomen de fonetică sintactică : jonctura silabică dintre un pronume şi un auxiliar, ambele neaccentuate) la clasa a II-a ? sau conceptul de vorbire indirectă la clasa a V-a ? sau cel de normă stilistică la clasa a VI-a ? Iată de ce adaptarea pedagogică despre care a fost vorba în § *1.1.2.1.* şi *1.1.2.2.* este inoperantă fără limbajul pregramatical al structurilor experimentale care asigură dobîndirea deprinderilor verbale înscrise în programă ca necesare la vîrsta dată chiar fără concepte reglatoare cîştigate. Problema prezintă un cîmp de cercetare aproape neatins.

1.2. M o d u l în care se concretizează o cercetare didactică a conţinutului variază de la note reduse, recenzii, referate pînă la studii de proporţii.

2. **Formele predării.** Aspectul acesta al cercetărilor didactice, deşi mult mai cultivat şi mai dezbătut, nu a reuşit totdeauna să salveze preocupările metodice de empirie şi de rutina patinată modern. Metodica ar trebui să fie o disciplină de graniţă, care s-ar constitui la incidenţa ştiinţei date ca obiect de învăţămînt cu pedagogia şi cu psihologia şi care ar beneficia totodată de sprijinul altor cuceriri ale ştiinţei contemporane — teoria informaţiei, cibernetica, statistica, psiholingvistica etc. Literatura confesiunilor didactice şi culegerile de prescripţii apriorice asupra comportamentului didactic au discreditat însă, uneori chiar în ochii profesorului, un domeniu de activitate vital pentru nevoile şcolii.

2.1. Cercetarea formelor predării este o cercetare psihopedagogică aplicată metodelor şi lecţiei (ca asamblare specifică de metode orientată spre un scop), în vederea perfectării lor neîntrerupte. *T e m e l e* cercetărilor se pot

---

[7] Şt. Popescu, *Pronumele personal. Probleme ale înnoirii predării în clasele III—IV*, în *Revista de pedagogie*, XXII, 1973, nr. 2, p. 76—85.

[8] Gh. N. Dragomirescu, *Pentru combaterea greşelilor de limbă la elevi*, în *Cultivarea limbii*, Bucureşti, 1964, p. 61.

[9] Exemple se găsesc în *Limbă şi literatură pentru elevi*, III, 1974, vol. II, p. 17—20.

[10] Şt. Rădulescu, N. Radu, T. David, *Unele probleme ale predării gramaticii la clasele I—IV*, în *Modernizarea învăţămîntului la clasele I—IV*, Bucureşti, 1968, passim ; vezi rezervele asupra calităţii reale a cunoştinţelor teoretice premature şi asupra ecoului lor în deprinderile verbale la Ana Tucicov-Bogdan, *Abstractizarea şi concretizarea în însuşirea cunoştinţelor de gramatică*, în *Revista de psihologie*, tom. 12, 1966, nr. 2, p. 219.

[11] Jerome S. Bruner, *Procesul educaţiei intelectuale*, Bucureşti, 1970, p. 41, 59, 62, 65.

referi la orice aspect al practicii predării în sensul arătat. Sînt teme mai spectaculoase sau mai puțin spectaculoase, dar calitatea lor e dată pînă la urmă de ceea ce face din ele cercetătorul. Menționăm în continuare cîteva direcții tematice posibile.

2.1.1. Există două tipuri de manuale de metodică : unele — organizate după structura didacticii generale (principii, sarcini, metode și procedee, sistem de lecții), altele — organizate după structura obiectului predării, pe clase sau pe cicluri de învățămînt (fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă, cu corolarele lor ortografice, ortoepice etc.). Cum manualele de metodică sînt destinate profesorilor începători, spre inițierea cărora enunță problemele mari — și în mare — de interes profesional imediat, înseamnă că cercetărilor le sînt deschise, pentru adîncire, toate încercările de punere în situație ale metodicilor.

Din punctul de vedere al d o m e n i i l o r d i d a c t i c i i, se pot cerceta deci particularitățile aplicării la obiectele noastre de învățămînt a unui principiu — să spunem, accesibilitatea descrierii gramaticale într-o clasă sau într-un ciclu de clase ori legătura dintre teorie și practică în predarea foneticii etc. ; modul de realizare optimă a unei sarcini — de exemplu, dezvoltarea vocabularului, dezvoltarea flexibilității gîndirii etc. sau analiza erorilor, a lipsurilor existente în realizarea unei sarcini ; funcțiile unei metode (sau ale mai multora) în diverse împrejurări didactice — de pildă, exercițiile de educare a pronunției, dezvoltarea și contragerea la nivelul propoziției și, respectiv, al frazei etc. ; structura lecției în raport de diverși factori sau sistemul de lecții care realizează cu mai mare randament învățarea unei noțiuni — în funcție de poziția acesteia în programă ; problemele verificării și evaluării la limba română ș.a.m.d.

Din punctul de vedere al o b i e c t u l u i p r e d ă r i i, o cercetare poate aborda un capitol (sau mai multe) de fonetică, de vocabular, de morfologie sau de sintaxă, care implică elucidarea sarcinilor specifice, o adaptare nouă a metodelor vechi sau folosirea ad-hoc a unor metode noi ș.a.m.d.

2.1.2. Se manifestă preferința, justificată, pentru temele care decurg din d i r e c ț i i l e mari ale p e r f e c ț i o n ă r i i procesului de învățămînt și la limba română : instruirea programată, învățarea prin descoperire, problematizarea, modelarea, lucrul în grup, formarea în etape a acțiunilor mintale etc. Deși subînțelese în paragraful precedent, *2.1.1.*, fiind în genere metode de predare, am preferat să insistăm separat asupra lor, spre a sublinia ideea că o metodă modernă ca obiect de cercetare nu atribuie prin sine calitate, prestigiu și credit cercetării. Cînd procesul predării este interpretat superficial, cînd metodele noi al căror randament face obiectul demonstrației nu sînt adîncite, cînd se preia din ele doar o schemă de practici frapante, rezultatul poate fi (și este, de fapt) un efort zadarnic de a forța uși deschise, de a propune o firmă nouă unui procedeu tradițional bătut de generații. Problematizare, de pildă, nu înseamnă numai dificultate impusă acțiunii, iar lucrul în grup nu se reduce la împărțirea în clasă a unui exercițiu policopiat. Și, în general, trebuie să avem în vedere că o m o d e r n i z a r e r e a l ă a predării nu se poate realiza unilateral, prin aplicare de metode moderne la un conținut neevoluat. O cercetare care vrea să demonstreze avantajele abordării verbelor

auxiliare prin problematizare, dar care consideră pe *a avea* auxiliar cu toată paradigma lui este de-a dreptul dăunătoare.

2.2. Cercetarea formelor predării mai corespunzătoare cu posibilităţile activităţii de la catedră este cea de tip *aplicativ*. Într-un sens, o asemenea cercetare poate urmări adaptarea la condiţiile particulare ale locului de muncă a unor forme de învăţare cunoscute şi aplicate experimental la conţinutul ales (sau, măcar, transpuse în soluţii deductive de aplicare la un conţinut dat), rezultatul ei putînd fi confirmarea sau infirmarea generală a randamentului formei respective în predarea faptului vizat, iar, în primul caz, şi amendarea datelor cunoscute cu ceea ce a oferit deosebit situaţia concretă de aplicare (în care intră nu numai condiţia geografică şi social-culturală a limbii vorbite de elevi, pregătirea lor generală etc., ci şi calităţile profesionale ale profesorului, fantezia lui etc.). În alt sens, cercetarea aplicativă poate fi legată direct de realitatea procesului instructiv din care s-a indus ipoteza şi la care aceasta este aplicată, concretizînd o direcţie cunoscută de acţiune : pe baza cercetărilor de gen, fundamentale, se organizează cercetările de specie, inedite, concrete [12]. Această dicotomie severă este justificată de nevoia unei sistematizări şi ea presupune, ca orice împrejurare asemănătoare, nelimitate posibilităţi de diversificare şi de interferare. Să presupunem, de exemplu, că un profesor din Botoşani a întreprins o cercetare asupra căilor optime de învăţare a ortografiei în zona în care normele ortografice şi cele ortoepice coincid, punînd în acţiune, să zicem, tezele instruirii programate despre aferentaţia inversă şi acceptorul acţiunii [13] şi pornind de la ipoteza, rezultată din experienţa sa profesională, că ceea ce nu se poate realiza prin conformarea pronunţiei cu norma de scriere se poate obţine prin educarea auzului. Aceasta ar fi o cercetare aplicativă concretă. Să presupunem în continuare că datele experienţei amintite ajung în mîna unui profesor din Craiova, care, tentat de rezultatele colegului său din partea de sus a ţării, vrea să le confrunte cu condiţia geografică a limbii elevilor săi şi reia cercetarea în parametri asemănători, cu variaţiile impuse de loc sau, poate, şi imaginate de el independent de adaptarea geografică. Aceasta ar fi o cercetare aplicativă de dezvoltare. Iar dacă profesorul din Craiova s-ar şi extinde la o zonă neinvestigată din unghiul dat, al învăţării faptelor de ortografie care nu concordă cu normele ortoepice, el ar întreprinde o cercetare în acelaşi timp de aplicare concretă nouă şi de reluare în condiţii de aplicare deosebite a unor lucruri descoperite sau de confirmare a unor deducţii ipotetice străine.

În măsura în care ar fi oneste, reale, asemenea cercetări din şcoală ar reabilita prestigiul metodicii ca psihopedagogie a obiectului.

3. **Mijloacele predării.** Numărul foarte mic de cercetări în acest domeniu se explică probabil prin faptul că mijloacele predării sînt gîndite fie ca material didactic inert, care înlocuieşte mai expeditiv şi mai spectaculos scrisul pe tablă, fie ca auxiliare audio-vizuale moderne, care sînt privite mai mult din unghi tehnic. Şi într-un caz şi în altul, ar fi vorba deci de chestiuni fără

[12] V. Bunescu, *Cercetări fundamentale şi cercetări aplicative în domeniul didacticii speciale*, în *Limbă şi literatură*, 1968, vol. 19, p. 175—181.

[13] V. Bunescu, *Aferentaţia inversă şi acceptorul acţiunii în instruirea programată*, în *Revista de pedagogie*, XVIII, 1969, nr. 9, p. 28—43.

complicații pedagogice și psihologice, care nu ar avea nevoie de adînciri teoretice sau de confruntări experimentale.

3.1. Materialul didactic poate fi cercetat din multe puncte de vedere — dintre care concepția de elaborare și tehnica folosirii lui sînt t e m e l e mai importante.

Astăzi se dă încă materialului didactic o funcție exclusiv intuitivă și se gîndește intuiția în felul în care o concepeau Comenius sau, cel mult, Pestalozzi. Avem, de aceea, nevoie de cercetări care să definească natura și locul materialului didactic în psihologia „acțională" în general, în legătură cu natura, cu modul de formare și cu funcțiile percepției și ale imaginii, și de altele care să stabilească în mod corespunzător funcția materialului intuitiv în diverse teorii moderne ale învățării cu ecou în școala noastră — totul cu aplicații experimentale la împrejurări ale predării limbii române : capitole teoretice, elemente constitutive ale procesului de învățămînt, momente din lecție etc. Odată corectată concepția tradițională, ar fi necesare cercetări, cu aceleași forme de aplicații experimentale, privitoare la temele lingvistice posibile și utile ale materialului didactic, la diferențierea și definirea categoriilor de material didactic, la condițiile elaborării practice și la modul optimal de întrebuințare concretă a fiecărei categorii. Asemenea cercetări ne-ar oferi criterii verificate de adecvare a materialului la conținut, la forma de predare și la situație, adică de folosire a lui ca instrument efectiv de cunoaștere și de formare a deprinderilor, integrat organic în lecție. Altfel, va trebui să ne mărginim în continuare la satisfacția doar estetică a expozițiilor școlare de planșe, de albume etc.

3.2. Mijloacele tehnice *a u d i o-v i z u a l e m o d e r n e* s-au bucurat în anii din urmă de studii pedagogice întinse (I. Cerghit ș.a.), care au stimulat puține cercetări de adaptare la obiectele noastre. În ce direcții aparatura tehnică poate fi folosită cu randament efectiv, dincolo de atmosfera decoroasă care le e proprie ? Ce funcție i se poate încredința în elaborarea cunoștințelor și în formarea deprinderilor la obiectele noastre ? Cum poate fi salvat cabinetul de limba română din situația de depozit de materiale organizate estetic și de sală festivă de proiecții și audiții ?

3.3. Cercetările asupra mijloacelor predării au, în școală, caracter *a p l i c a t i v* în sensul arătat, dar ingeniozitatea personală își găsește în acest domeniu posibilități mai mari și mai ușoare de manifestare.

4. **Tehnica cercetării.** Problema este astăzi prea dezbătută ca să fie nevoie de multe detalii aici [14]. Trebuie să revenim asupra ideii că o cercetare

[14] Vezi, de exemplu : Aurel Avramescu și Virgil Cândea, *Introducere în documentarea științifică*, (București), 1960 ; Barbu B. Berceanu și Iulian Panaitescu, *Prezentarea lucrărilor științifice. Metodologia activității autorului*, București, 1968 ; W. I. Beveridge, *Arta cercetării științifice*, (București), 1968 ; Dan Simonescu, *Metodica și mijloacele muncii științifice în istoria literară și folclor*, în *Limbă și literatură*, 1962, vol. 6, p. 23—45 (și cu indicații generale) ; Tudor Vianu, *Metode de cercetare în istoria literară*, în *Limbă și literatură*, 1962, vol. 6, p. 5—12 (și cu indicații generale) ; Ștefan Munteanu, *Introducere în filologia română*, Timișoara, 1967 ; Elena Barborică, Liviu Onu, Mirela Teodorescu, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice*, București, 1972 și 1978 ; Valeriu Rusu, *Introducere în studiul graiurilor românești*, București, 1977 ; Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968 (și cu indicații metodologice) ; „Ghidul cercetătorului" (articole de îndrumare în tehnica cercetărilor pedagogice) din *Revista de pedagogie*,

didactică este în general una pluridisciplinară care își acomodează metodologiile specifice disciplinelor implicate — lingvistică, pedagogie, psihologie, adaptîndu-le concret la temă.

4.1. Documentarea, generală și la temă, pune profesorului în primul rînd problema surselor de informare și a tehnicii muncii intelectuale.

4.1.1. Sursele de informare sînt procesul de învățămînt sub toate aspectele lui și literatura lingvistică, pedagogică, psihologică etc. Despre metodele de informare asupra procesului didactic vorbesc lucrările consacrate tehnicii cercetărilor pedagogice, dintre care am amintit cîteva. Pentru cea de a doua categorie, este necesară cunoașterea marilor bibliografii, a căror consultare este obligatorie [15].

Școala manifestă uneori predilecție pentru lucrări de mîna a doua — manuale auxiliare, gramatici practice, culegeri de exerciții, articole care descriu o experiență limitată etc. Cine își propune să cerceteze, de exemplu, posibilitățile de prelungire a descrierii gramaticale în stilistică, rămînînd însă la nivelul unor lucrări de felul celor menționate, trebuie să socotească stilistica o disciplină a figurilor de stil, iar cercetarea stilului — o chestiune de identificare a corespondențelor dintre faptele morfologice sau sintactice și tropi, după modelul : în „Ah, amintirile-s *ca fulgii* rămași uitați în cuiburi goale" (D. Anghel), numele predicativ are funcție stilistică de comparație (chiar dacă „comparația" dată, redusă la expresia numelui predicativ, ucide imaginea). Cine se mulțumește cu informația dintr-un articol izolat și vrea ca, pe baza lui, să verifice în experiența personală metoda descrisă acolo, poate ajunge să restrîngă metoda la una dintre componentele ei — interpretată și ea greșit, cum s-a întîmplat (cînd, din operarea directă cu notele definitorii pentru formarea în etape a acțiunilor mintale, s-a reținut numai că „modern" înseamnă să dai definiția de la început), sau să reducă implicațiile pedagogice și psihologice ale formei de învățare din materialul citit, la ineditul modelului în sine, cum iarăși s-a întîmplat (cînd dintr-un articol despre lucrul în grup, ilustrat cu o lecție despre subordonata atributivă, s-a conchis doar că atributiva nu se mai predă cum știam). Omiterea lucrărilor fundamentale compromite cercetarea. Nu se poate aborda o temă de stilistică, fie și numai din unghi didactic, dacă nu se clarifică întîi conceptele mari cu care urmează să se opereze, de stil și stilistică, direct din izvoarele fundamentale ușor abordabile — Iorgu Iordan, Ion Coteanu, Ștefan Munteanu [16] ; sau una despre

XVIII, 1969, nr. 1, 3, 6, 9, 10 ; *Fundamenta paedagogiae*. Sub red. prof. univ. dr. doc. D. Todoran și conf. dr. G. Văideanu, vol. I și II (cu studii asupra tehnicii de cercetare în pedagogie), București, 1970 ; Emile Planchard, *Cercetarea în pedagogie*, București, 1972.

[15] Eleonora Popa, I. Dănăilă, *Bibliografia românească de lingvistică*, în *Limba română*, nr. 4, din fiecare an, începînd cu 1959 (cuprinde și o rubrică privitoare la metodica predării limbilor) ; I. Coteanu și I. Dănăilă, *Introducere în lingvistica și filologia românească. Probleme, bibliografie*, București, 1970 ; *Ortografia limbii române. Cercetare bibliografică*, București, 1970 ; *Formarea cuvintelor în limba română. Cercetare bibliografică*, București, 1971 ; *Bibliografia analitică a limbii române literare. 1780—1886*, București, 1972 ; *Morfo-sintaxa limbii române. Cercetare bibliografică*. Partea I și a II-a, București, 1973 ; vezi și buletinele de informare și documentare pedagogică elaborate și editate de Biblioteca Centrală Pedagogică.

[16] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*. Ediție definitivă, București, 1975 ; I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj*, București, 1973 ; Ștefan Munteanu, *Stil și expresivitate poetică*, București, 1972.

problematizare, fără cunoașterea directă a tezelor lui Al. Roșca sau W. Okón [17], ori despre lucrul în grup, fără lucrările lui Gilles Ferry sau Buzás László [18].

4.1.2. Pe lîngă rigoarea științifică pe care o asigură, tehnica muncii intelectuale aduce o importantă economie de efort și de timp și îndepărtează riscul încorporării arbitrare a izvoarelor în cercetarea personală [19].

4.2. Tema cercetării poate rezulta, după cum s-a văzut, din observarea fenomenului pedagogic și a reacției elevilor la el, din investigarea documentelor școlare, a instrumentelor de lucru ale profesorului, a mijloacelor de învățare sau a condițiilor în care se desfășoară procesul de învățămînt, corelate cu informarea din izvoarele scrise. Tema anunță domeniul în care cercetătorul își propune o contribuție personală, conform și cu un *scop* determinat : îmbunătățirea conținutului științific al predării în domeniul dat, mărirea randamentului în realizarea unei sarcini anumite etc.

4.3. Felul cercetării variază după temă și după scop, de la studierea lingvistică a unei chestiuni didactice, pînă la cercetarea psihopedagogică experimentală, iar în funcție de natura cercetării diferă tehnica organizării și desfășurării ei. În lucrările de îndrumare recomandate, informația în direcțiile acestea este foarte bogată, iar pentru cercetătorul izolat începător — indispensabilă.

4.4. Concluziile cercetării se desprind din rezultate și subliniază realizările și nerealizările întreprinderii.

4.4.1. Indiferent de temă și de scop, o cercetare didactică este o demonstrație întemeiată pe fapte obiective, iar nu o pledoarie pentru o ipoteză încărcată de convingerile empirice ale cercetătorului. Exagerări, din exces de zel, se produc nu numai cînd obiectul investigației este conținutul predării, așa cum am arătat, ci și în cercetările asupra formelor de învățare. O relatare a experienței personale avînd caracter pur descriptivist, cu oricîtă aură de calitate ar investi-o autorul, în lipsa motivărilor psihopedagogice și a măsurării obiective a rezultatelor, nu poate convinge. Cercetarea procesului de învățămînt în școală presupune măcar o confruntare a profesorului cu el însuși, motivată și evaluată în afara criteriilor subiective. În cazul experiențelor normale sau al celor regizate experimental, încheiate cu rezultate măsurate obiectiv, amploarea redusă a confruntării și prelucrarea aproximativă a datelor, după media lor statistică, fără valorile dispersiei și ale abaterii de la medie, nu îngăduie nici ele generalizări, afirmații definitive. Concluzia prudentă, rezervele față de valabilitatea soluției în alte împrejurări, considerarea acesteia doar ca ipoteză de lucru pentru ceilalți țin de o probitate științifică elementară.

---

[17] Al. Roșca, *Creativitatea*, București, 1972 ; Wincent Okón, *Învățămîntul programat în școala contemporană*, București, 1978.

[18] Gilles Ferry, *Practica muncii în grupuri*, București, 1976 ; Buzás László, *Activitatea didactică pe grupe*, București, 1976.

[19] Pe lîngă lucrările citate, vezi, în acest sens, și Sandu Lăzărescu, *Tehnica muncii intelectuale în pregătirea examenelor de grad*, în *Limbă și literatură*, 1975, vol. II, p. 442—459.

4.4.2. Nu înseamnă însă că o cercetare didactică, chiar asupra formelor sau mijloacelor predării, nu poate depăși uneori rezultatele relative. Deținem astăzi un fond de adevăruri date de cercetări de mare rigoare și de mare amploare, în care trebuie să credem. Se știe ferm, de pildă, că recunoașterea și reproducerea dau rezultate a căror corelare e foarte slabă [20], că ceea ce se poate realiza prin prima operație, de reacție la stimuli fizici dați, se dobîndește în procent redus prin a doua, de reproducere a unor reacții învățate (din zece elevi care recunosc cazul relativului în : *Cartea pe care am citit-o mi-a plăcut*, doar unu-doi pot și să folosească spontan pronumele cu *pe* în situația dată). Din punct de vedere didactic, apare necesar să aducem reproducerea cît mai aproape de nivelul de performanță al recunoașterii ; și pentru că recunoașterea se realizează mai ușor, rezultă tot necesar că exercițiile bazate pe reproducere trebuie să aibă în școală prioritate. O cercetare care ar investiga din acest unghi manualele școlare, manualele auxiliare, culegerile de exerciții etc. ar putea duce la concluzii indubitabile asupra randamentului școlar general al acestor instrumente de lucru, asupra virtuților lor mari sau a carențelor lor mari, în raport cu ponderea diferită pe care o dau celor două tipuri de exerciții.

4.4.3. Concluziile unei cercetări asupra formelor învățării se referă la valorile indicatoare ale rezultatelor concrete. Dacă valorile indicatoare privesc numai cantitatea și calitatea cunoștințelor teoretice asimilate, concluziile nu pot depăși deductiv realitatea măsurată și angaja evaluări asupra ecoului cunoștințelor date în deprinderile verbale.

4.5. Elaborarea *lucrării*, pe baza unui gen de cercetare sau a altuia, este supusă și ea unor cerințe cuprinse în materialele de îndrumare recomandate — cerințe generale, cerințe particulare în funcție de natura și de obiectul cercetării etc. Ne rămîne să subliniem doar o chestiune de etică profesională. Uneori, în lucrările cu caracter didactic — chiar în volume impresionante — autorul se crede eliberat de răspunderea față de izvoarele folosite dacă trece într-o bibliografie-anexă articole și studii care i-au furnizat idei, material etc. nediferențiate în text de eventuala parte personală. Nu există domeniu în care o descoperire să fie posibilă fără a uza de experiența anterioară de cunoaștere și de metodă. De aceea, autorul are obligația nu numai de a cita lucrările care i-au folosit direct sau indirect, în fiecare loc în care i-au folosit, ci și de a sublinia meritele lor, de a recunoaște și a menționa contribuția tuturor celor care l-au precedat.

[20] Paul Fraisse, *Psihologia experimentală*, [București], 1970, p. 58.

Utilitatea culegerilor de exerciții sintactice în școală*

ȘERBAN ȚICALOIU

Lucrarea de față este o *culegere* care cuprinde 495 de exerciții gramaticale (234 referitoare la sintaxa propoziției și 261 la sintaxa frazei). Cele de *sintaxa propoziției* sînt grupate în 4 capitole (propoziția, complemente necircumstanțiale, complemente circumstanțiale, exerciții recapitulative), iar cele de *sintaxa frazei* în 2 capitole (fraza, exerciții recapitulative). În cele ce urmează, am examinat lucrarea din trei puncte de vedere : *a*) Ne-am pus, mai întîi, problema *aplicabilității* și *utilității* ei în școală pentru învățarea limbii române. *b*) Am propus unele *completări* menite să o îmbunătățească, în perspectiva unei viitoare ediții. *c*) De asemenea, am semnalat unele *deficiențe* care ar putea fi eliminate.

*

În principiu o anumită inconsecvență se remarcă chiar din prefață : cartea se adresează nu numai elevilor, ci și „cititorilor care studiază gramatica limbii române, oferindu-le posibilitatea de a-și consolida cunoștințele de sintaxă..." ; totuși, autorul precizează că va evita problemele controversate, excepțiile de la normele de bază ale limbii literare și elementele cu un grad sporit de dificultate (sînt lăsate la o parte : predicatul verbal compus, elementul predicativ suplimentar, unele complemente, unele propoziții subordonate circumstanțiale). De ce ?

Nu întotdeauna, însă, autorul își respectă punctul de vedere enunțat (de ex., la exercițiul 489 care depășește *nivelul mediu* de dificultate : „Formați texte în care o propoziție regentă *să determine* (s.n.) două, trei propoziții subordonate (sic !) care să nu fie în raport de coordonare, ci într-un raport independent, fiecare propoziție subordonată depinzînd de un termen regent diferit din propoziția regentă" etc.

Cele afirmate în prefață pot duce la un oarecare „subiectivism" care ar trebui evitat : Care categorie de probleme trebuie păstrată și care nu ? Ce înseamnă de fapt acest „sporit grad de dificultate" ? De exemplu, la complementele circumstanțiale, de ce au fost păstrate numai cel condițional și cel concesiv — în afară de foarte obișnuitele complemente de loc, timp, cauză, scop, mod — și nu și celelalte, unele întîlnite destul de des : instrumental, de relație etc. [1].

---

* Pe marginea lucrării : Silviu Constantinescu, *Exerciții de sintaxă*, București, Editura științifică, 1977, 168 p.

[1] Putem compara *Exercițiile* cu *Exerciții și analize gramaticale* (Culegere pentru clasele V—VIII), București, Editura didactică și pedagogică, 1976, 224 p. ale aceluiași autor, care se adresează profesorilor, elevilor, candidaților la Facultatea de filologie. Multe *izvoare*

Raportînd lucrarea la alte culegeri de exerciții gramaticale, apărute în ultimul timp, se remarcă *varietatea* în formularea enunțurilor și în alegerea textelor. Interesant mi s-a părut faptul că nu se evită *realitatea lingvistică* (chiar în formele ei „rare" — așa cum se întîmplă adeseori : dezacordul gramatical, acordul prin atracție etc., ca „abateri" de la normele limbii literare). De ex., exercițiul 19 i : „Au mai rămas destui în țară din această blestemată sămînță *care* (s.n.) s-au îmbuibat ani și ani, de cînd *țin minte* (s.n.) biata prostime sărmană..." (M. Sadoveanu).

Se oferă texte de poezie și proză, din opere mai vechi sau noi, în genere bine alese, extrase din diferite stiluri ale limbii : literar-artistice, dar și științific, eseistic-publicistic. Autorul combate prejudecata după care numai textele literaturii artistice pot constitui obiecte ale analizei gramaticale. Apoi, chiar atunci cînd se oprește la texte ale literaturii artistice, apelează la autori și la opere întîlnite rar sau neîntîlnite în alte culegeri (Mihu Dragomir, Theodor Constantin, Petre Sălcudeanu, Ana Blandiana, C. Ignătescu, Camil Petrescu). Criteriile selecției apar totdeauna clar : *realizare lingvistică, posibilități de problematizare.*

Întrebarea este de ce autorul nu merge mai departe ? De ce nu se oferă cititorului și enunțuri (propoziții, fraze etc.), aparținînd sintaxei orale, așa-numitei exprimări spontane (alături de obișnuitele enunțuri ale limbii normate) ? Ele ar putea fi extrase din culegerile românești existente [2] sau culese special. La sintaxă, care urmărește *ansamblurile* din cadrul continuum-ului comunicării, considerăm că acest lucru ar fi necesar. Asemenea probe ar pune probleme interesante legate de unele procedee sintactice fundamentale (predicația, paralelismul logico-gramatical, coordonarea și subordonarea, raportul dintre propozițiile principale și secundare etc.). Procedînd în acest fel, cu siguranță că autorul ar merge hotărît mai departe pe calea combaterii unor prejudecăți existente, așa cum observam mai înainte.

*

Formularea multor exerciții dovedește o anumită subtilitate metodologică, practică în analiza sintactică în clasă, cu elevii. Rezolvarea lor solicită gîndirea, reclamă preciziune. Ele pot fi folosite cu mult folos în gimnaziu și în liceu, atunci cînd se pun probleme legate de studiul limbii române. [3] Alteori, însă, formularea devine simplistă (a), excesiv de generală, imprecisă, ambiguă (b), nejustificat repetată (c), ori de-a dreptul eronată (d) :

(opere literare etc.) ale celor două lucrări coincid. Sumarul ultimei lucrări depășește programa claselor V—VIII, deși cartea se subintitulează *Culegere pentru clasele V—VIII*. Normal apare întrebarea : De ce în *Exerciții* nu s-a păstrat problematica sumarului *Culegerii*, cuprinzător și mult mai bogat ? Cu atît mai mult cu cît în *Culegere* se fac precizări interesante, care ar fi putut fi valorificate pe deplin în *Exerciții*.

[2] Notate sau transcrise după înregistrarea pe bandă magnetică de dialectologii care urmăresc „pe viu" continuum-ul comunicării umane, *dialogic* în genere.

[3] Exemplele pot fi numeroase ; ne vom opri doar la cîteva : 411 („Ilustrați prin exemple faptul că adverbele relativ-interogative *cum* și *cît* pot introduce următoarele propoziții subordonate : subiectiva, predicativa, atributiva, completiva directă, completiva indirectă, temporala și modala") ; 385 („Explicați raportul dintre acțiunea verbului din propoziția circumstanțială de scop și cel din regentă ; precizați prin ce se deosebește, sub acest aspect, o propoziție cauzală de o propoziție finală") etc.

a) 446 („Construiți fraze cu propoziții circumstanțiale concesive introduse prin următoarele elemente conjuncționale : *că, de, măcar să, fără să, deși*") ; 104 d („Realizați propoziții în care complementele indirecte să fie plasate după următoarele scheme și topici : ...S-C.I.-P.V." [4]) ; 163 c („Respectați în propozițiile pe care le veți construi următoarele topici ale complementului circumstanțial de cauză ...C.Cz.-P.V.-S" [5]) ; 172 a, b („Respectați, în realizarea unor exemple de complemente circumstanțiale de scop, următoarele situații : P.V.-C. scop, S-P.V.-C. scop...") ; 285 b („Respectați următoarele topici și raporturi în exemplele de propoziții predicative și subiective pe care le veți crea : ...Pred.-P..." [6]) etc.

b) Este adevărat că uneori generalitatea formulării „se susține" prin exercițiile învecinate (de ex. exercițiul 33 : „Clasificați predicatele din textele următoare..." prin exercițiile 34—39 etc.), în multe cazuri, însă, ar fi nevoie de precizări, de mai multă exactitate științifică : 42 („Arătați valorile stilistice ale numelor predicative din exercițiile nr. 33 și 36" — ce înseamnă *valori stilistice*, care pot fi aproximativ acestea în textele oferite ?) ; 14 („Formulați cîteva propoziții în care să includeți și părți de propoziție exprimate prin grupuri de cuvinte ; arătați *imposibilitatea disocierii elementelor componente* (s.n.)" : autorul se referă, deci, la *locuțiuni ;* sau este vorba despre simple „grupuri de cuvinte" ?) ; 19 („Grupați subiectele după felurile lor" — era nevoie să se precizeze *la care feluri de subiecte* se referă exercițiul) ; 484 („Alcătuiți exemple de propoziții coordonate legate prin raport joncțional sau juxtapus" — știut fiind faptul că nici joncțiunea și nici juxtapunerea *nu sînt raporturi*, ci *mijloace de exprimare a unor raporturi* (de coordonare sau de subordonare) ; 321 („Analizați morfologic termenii regenți ai propozițiilor completive indirecte din textele de mai sus ; grupați-*le* (s.n.) după valorile lor morfologice" — fiind vorba, cu siguranță, de valorile morfologice ale *termenilor regenți* și nu ale *propozițiilor completive indirecte* (așa cum indică *le*) ; în exercițiu, *lor* se poate referi și la o noțiune și la cealaltă) ; 39 („Completați predicatele verbale și nominale neexprimate cu termenii corespunzători" — *cu virgulă* cel puțin înainte de *cu*, dacă nu formulat altfel) etc.

c) Există și exerciții care s-ar putea comasa (337 și 345 : „Explicați punctuația propozițiilor circumstanțiale de loc, în funcție de topica acestora", „Motivați, prin exemple, punctuația propozițiilor circumstanțiale de loc" ; chiar 433 și 427 : „Alcătuiți exemple de propoziții circumstanțiale condiționale și modale introduse prin locuțiunea conjuncțională *fără să*", „Demonstrați prin cîteva exemple, cum diferențiați o propoziție circumstanțială de mod de o propoziție circumstanțială condițională, cînd ambele propoziții sînt introduse prin locuțiunea conjuncțională *fără să*". Textele de la 94 d și 91 g se repetă — cu observația că textul de la 91 g este ceva mai amplu).

d) Ex. 380 și 473 dovedesc o concepție eronată despre limbă : „Demonstrați, cu exemple, valoarea punctuației propozițiilor circumstanțiale de

[4] Subiect — Complement indirect — Predicat verbal.
[5] Complement circumstanțial de cauză — Predicat verbal — Subiect.
[6] Propoziție predicativă — Predicat.

cauză ; creați situații care să confirme că *o virgulă poate modifica sensul aceleiași subordonate* (s.n.) " ; „Construiți fraze în interiorul cărora *schimbînd punctuația să se schimbe și structura frazei privind felurile propozițiilor subordonate* (s.n.)". Primordială este *intenția* autorului comunicării, *sensul* frazei, punctuația marchează, „traduce" — în limba scrisă — aceste schimbări de sens ; în limba vorbită, schimbările de intenție sînt realizate prin *alte* procedee : intonație, accent, pauză [7].

*

Uneori și prudența excesivă în afirmații a autorului conduce spre lacune (Ex. 45 : „Construiți propoziții cu predicate nominale în componența cărora să existe verbele *a ajunge, a fi, a rămîne, a ieși*" — de ce numai atîtea, atunci cînd nu mai există un alt exercițiu referitor la verbele copulative ? Este adevărat că 45 se poate „combina" cu unele exerciții de la propoziția predicativă (278, 282, 284), însă considerăm că, în multe cazuri, fermitatea de opinie ar fi fost profitabilă).

Într-o culegere de exerciții, ar fi utile precizările, fixarea unor criterii proprii, selective, definirile unor termeni (impuse de practica rezolvării), *teoretizarea* într-un cuvînt. Aceasta contribuie la sporirea originalității unei lucrări. Cititorul de azi vrea să fie informat „la zi", în privința problemelor ce îl pasionează. Pentru aceasta, credem că și în culegerile de exerciții trebuie oferite *bibliografii* selective minimale (cu lucrări românești și străine), în așa fel încît doritorii să poată aprofunda cutare ori cutare problemă. La sintaxă, unde, în ultima vreme, în literatura română și străină de specialitate, punctele de vedere noi sînt numeroase [8], considerăm că acest lucru era absolut necesar [9].

*

Exercițiile mai pun o problemă, eludată sau neglijată adeseori în atare lucrări, foarte importantă, însă, dacă ne gîndim la *latura formativă* a studiului gramaticii limbii române : este vorba despre legătura dintre *teoria gramaticală* și *practica* vorbirii și scrierii corecte, despre consolidarea, în clasele gimnaziului și liceului, a „deprinderilor de stil și compoziție", despre legătura dintre gramatică și stilistică în educarea estetică a elevilor etc. Mai precis : Cum apar tratate problemele legate de *compunerile gramaticale* (a), de *punctuație* (b), de *stilistică* (c). Meritul cărții este că *toate* aceste probleme *apar* — spre deosebire de alte culegeri de exerciții, unde ele sînt total neglijate. Nu se poate spune, totuși, că ele l-au preocupat în mod deosebit pe autor.

[7] Toate acestea, în afara unor greșeli tipografice : p. 130, nota * Baloleanu și nu Baloteanu (fiind vorba de romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu) ; Ex. 461 b, p. 149 ; *fost* nu *fot* (în versurile din Ion Minulescu, *Banchetul meu*, București, Cartea românească, 1971, p. 61, poezia *Cîntecul unui om*).

[8] Prezentele observații nu permit o discuție într-un perimetru mai larg pe această temă ; în tot cazul, în orice lucrare științifică, deci și într-o *culegere de exerciții gramaticale*, azi problema *sincronismului* și a *bibliografiei puse la punct* sînt foarte importante.

[9] Există precedente : spre exemplu, bibliografie — românească — selectivă la Mihail Andrei, Iulian Ghiță, *Culegere de exerciții lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 411—412 ; sau bibliografie minimală — internațională —, texte importante, dar și exerciții, în *Les analyses de la langue*, ouvrage collectif coordonné par F. Marchand, Paris, Delagrave, 1975 (mai multe volume) etc.

a) Uneori formularea temelor propuse pentru *compuneri gramaticale* dovedeşte fantezie, originalitate (381, 132, 146, 162 : „Compuneţi o scrisoare familială, folosind cît mai multe complemente circumstanţiale de cauză"), alteori, însă, monotonie (119, 270). Sînt şi capitole unde *nu se propun* compuneri (la propoziţiile circumstanţiale de loc, de timp, condiţională, concesivă etc.). În mod optim, compunerile trebuie structurate într-un *sistem formativ*, dificultăţile implicate de rezolvarea lor trebuie dozate atent, eforturile psihice cerute elevilor pentru alcătuirea acestor lucrări creative trebuie să fie din ce în ce mai mari.

b) De multe ori, *punctuaţiei* — care face destule greutăţi elevilor din gimnaziu, liceu — autorul îi acordă importanţa pe care ea o merită, marcînd relaţii, topica etc., în cadrul ansamblului frazei. Adesea, este neglijată — în special la sintaxa propoziţiei, unde, poate, unele probleme sînt controversate, totuşi norma limbii literare trebuie precizată în clasă.

c) Problemele de *stilistică* se întîlnesc sporadic (Ex. 176 — la complementul circumstanţial de mod — „Stabiliţi valorile stilistice ale complementelor circumstanţiale de mod din textele de mai sus" ; Ex. 403, 410, la circumstanţiala de mod : „Precizaţi valorile stilistice ale propoziţiilor circumstanţiale de mod", „Daţi exemple de propoziţii circumstanţiale modale comparative fără valori stilistice şi alte exemple de propoziţii circumstanţiale modale cu valori stilistice"). Nu se urmăresc nici figurile stilistice *legate direct de gramatică* (*de sintaxă*) şi tratate ca atare — vezi, de pildă, *Gramatica Academiei*, 1966, II § 939—964 (inclusiv) (elipsa, repetiţia, tautologia, anacolutul) şi paralel, comparativ, Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1975, respectiv p. 26—33, 61—65, 103—105, 136—137 ; nu mai amintim de alte chestiuni şi de alte posibilităţi de corespondenţe. Autorul nu îşi pune problema pregătirii elevilor pentru a înţelege trecerea de la exprimarea obişnuită la cea artistică, nici problema formării deprinderii de analiză literară în gimnaziu şi în liceu etc.

Am apreciat bogăţia şi varietatea *exerciţiilor creative* de tipul : „Construiţi propoziţii (fraze) după schema...". Cu toate că, ori de cîte ori le rezolvăm, ne aducem aminte de observaţiile unor psihologi sau lingvişti în legătură cu unele *procese* psihice (respectiv lingvistice), observaţii care subliniază că *întregul* unui fenomen, proces conţine şi înseamnă mai mult decît simpla *sumă* a elementelor sale [10]. Aplicînd la sintaxă : „O frază a limbii vii conţine şi înseamnă mai mult decît suma reprezentărilor schematice ale raporturilor dintre propoziţiile ei". Motivul ? Destul de greu de exprimat, simplu în acelaşi timp : din fasciculul de codări [11] prin care un ansamblu psihic este

[10] Cf. Wilhelm Wundt, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, III, Leipzig, 1903, p. 780 : „...da in gewissem Grad jedes Element an selbstständigem Werth verliert, und nur *das Ganze stets reicher ist als die Summe seiner Theile* (s.n.)" ;

[11] Cf., de exemplu, William Gamwell Moulton, *The Nature and History of Linguistics*, în *Linguistics*, Edited by Archibald A. Hill, United States Information Service, 1969, p. 5—12 : „1. *Semantic encoding*... 2. *Grammatical encoding*... 3. *Phonological encoding*... 4—8. *Sending, transmission, receiving*... 9—11. *Phonological, grammatical, semantic decoding*..."

redus și redat printr-un ansamblu lingvistic schema nu „prinde" decît, cel mult, în cadrul *codării gramaticale*, *unele* aspecte ale paralelismului logico-gramatical. Dar celelalte codări (cea semantică, cea fonologică — și poate altele) ? Deși *evident există*, nu sînt reprezentabile în schema simplificatoare. De aici probabil și impresia de nedeplin realizat, de nesatisfăcător (dacă operăm comparații între asemenea *realizări după scheme* și *realitatea lingvistică vie*) [12]. De aici poate și sugestia că observațiile de care aminteam mai sus sînt aplicabile și în procesul de trecere de la gîndire la ansamblul lingvistic.

[12] O impresie similară produce reducerea *unicității artistice*, a *frumuseții* unei capodopere de poezie lirică, printr-o așa-zisă „analiză literară" la o succesiune seacă, monotonă și *urîtă* de *idei principale*.

Al. Philippide — *in memoriam*

ROMULUS VULPESCU

Stingerea din viaţă a unei fiinţe apropiate sufletului, sîngelui şi firii noastre lasă în carnea inimii arsura de tragică pecete a inexorabilului.

Dincolo de huma lesne pieritoare, supusă inevitabilei sale intrări în nefiinţă, înfloreşte o apropiere în spirit, în spiritul pe care atrocea frîngere-a tulpinei îl răstigneşte la fel de dureros ca şi despărţirea necruţătoare de petrecuţii familiei. Scrisul statuează misterioase hrisoave de înrudire între semenii literelor şi poezia integrează într-o familie imprevizibilă, sfîşiată fără leac în fibra de taină a unei iubiri ale cărei tulburătoare şi magice repere sunt într-un univers de vis, paralel vieţii curente.

Plecarea unui scriitor în călătoria cu un singur sens terific spre necunoscutul atît de familiar tuturor este alibiul jertfirii încă unei frînturi din existenţa celorlalţi, a celor care mai întîrzie în cotidian, ciopîrţiţi de ineluctabilul exfolierii.

Ne-ntoarcem spre depăşita în durată jumătate a vîrstei scurte şi, cutremuraţi, băgăm de seamă, cu mohorîtă melancolie, că ne depărtăm treptat de ceasurile proprii spre-a deveni, din ce în ce mai deplin, contemporani cu morţile, sporind în temeiul monstruoasei catagrafii morţile arhitecţilor literaturii şi ai culturii româneşti moderne, ctitorii de cuget şi de simţămînt ai ţării : Bacovia, Sadoveanu, Călinescu, Barbu, Camil Petrescu, Blaga, Vianu, Arghezi... Şi-atîţia şi-atîţia încă, tăcut şi tandru şi trist cortegiu de umbre, uitîndu-ne vieţii, rupînd din cei rămaşi crîmpeie de visuri şi de ideal, destrămîndu-se la orizontul memoriei şovăitoare şi infidele, pentru a-şi reface areopagul în nemurire.

Una dintre ultimele cu-adevărat mari conştiinţe, drepte şi demne, statornice în credinţă şi dăruite zeieşte creaţiei, simbol al spiritualităţii naţionale, Alexandru A. Philippide, s-a alăturat şi el impresionantei theorii de bărbaţi iluştri şi de neînlocuit — purtătorii nestematei coroane de aur stelar a „scripturelor române" — spre-a-şi contempla, din punctul de zenit al unui astru

etern, ipostaza statuară, în firida cuvenită zeilor mani, protéctori ai literelor noastre.

Despre scriitor s-au compus şi, probabil, se vor mai aşterne pe hîrtia studiului numeroase rînduri sagace de analiză a concepţiilor artistice şi de cercetare a operei.

În pragul „marii nopţi" — care, pentru el, a şi venit, ca pentru bogatele roze macedonskiene — cuvintele noastre, menite mai ales a ne consola pe noi înşine, sunt de prisos. Iar cuvintele poeziei sale — mai sfîşietoare acum decît altădată, pentru că muzica lor sună ca un bocet întors.

Şi totuşi... Boaba de lacrimă fie să evoce — stîngaci şi-ncrîncenat strop de libaţie postumă — bunătatea funciară şi duioşia sufletească a omului. Omenia lui discretă, care ne rămîne exemplu — egal în grandoare cu desăvîrşirea operei.

Era acum mai bine de-un sfert de secol : încă student („*Ce tineri păguboşi eram, / Impleticindu-ne-n confuzii...*"), mi-a fost dat prilejul de electiune de-a-l cunoaşte şi-n realitatea imediată pe ilustrul autor care scrisese *Aur sterp* şi *Stînci fulgerate*, *Visuri în vuietul vremii* şi *Floarea din prăpastie*, poetul care răsădise pe straturile poeziei autohtone *Flori alese din „Florile răului"* ale lui Baudelaire. Graţie prieteniei cu un actor de ţinută intelectuală care ştia ca nimeni altul să rostească poezia, Ludovic Antal — şi el trecut la celălalt tărîm, al pururei prozodii — am cutezat să-i tulburăm singurătatea creatoare a acelor ani. Ne-a-ntîmpinat cu bunăvoinţă moldoveană şi cu aleasa-i politeţe strămoşească, stînd de vorbă, cu noi, mai tinerii, firesc şi cu elegantă blajinătate, despre poezie şi despre neîntinatele-i rosturi. M-a bănuit, cu îndreptăţire, de culpa versificării şi s-a supus îngăduitor la supliciul inepţiilor vîrstei turbulente şi prolixe, sugerînd cu tact, comentînd cu delicateţe, cîntărind cu ponderaţiune. Am scos la iveală şi cîteva încercări de transpuneri baudelairiene, deşi, evident, ştiam că tipărise pînă atunci două variante de tălmăciri din „florile" damnatului. Nu m-a descurajat, cum, probabil, meritam pentru neconcludentele şi-n fond impertinentele „probe" : dimpotrivă. Şi tot el, maestrul, a fost cel dintîi care mi-a salutat debutul editorial (traducerea unei pastorale de Torquato Tasso) şi, mai apoi, pe cel de poezie proprie (într-o revistă de tineret), întîmpinîndu-le cu analize măgulitoare şi cu îndemnuri calde la recidivă.

M-a onorat, iarăşi, îngăduindu-mi să fiu redactorul celei de-a treia versiuni, revăzute şi îmbogăţite, din *Florile răului*, una dintre primele cărţi de excepţie pe care-am îngrijit-o ca editor, cu cîtă pricepere eram în stare atunci, umblînd după *fac-simile* şi după desene de Baudelaire, ca să dau cărţii haina de sărbătoare pe măsura echivalenţelor româneşti.

Din acea după-amiază, spre toamnă, de cînd am trecut pentru întîia oară pragul locuinţei din Ilarie Chendi şi de cînd i-am înşirat pe birou, aduse teanc de-acasă, toate volumele cîte-i văzuseră lumina tiparului pînă atunci, rugîndu-l să le-acorde acolada în plus a unei semnături „de autentificare a miracolului că există în carne şi oase", n-a fost carte (din mult-puţinele editate pînă în anii mai apropiaţi zilelor noastre) pe care maestrul sufletului meu să nu mi-o fi oferit binevoitor cînd apărea.

În urmă cu vreo cîţiva ani, începusem să-i traduc — pentru o plănuită culegere în franţuzeşte — un grupaj de poezii, printre care şi neuitata *Baladă*

a vechii spelunci. O bucuroasă nerăbdare m-a-mboldit să-i arăt pripit două-trei strofe nefinisate care nu i-au displăcut. Cine-ştie-ce diavolesc blestemate amînări nu m-au lăsat să termin versiunea *Baladei* nici pînă astăzi, rămînîndu-i, şi nu doar cu această făgăduinţă, dator şi îndatorat în veşnicia de ritmuri a Cîmpiilor sale Elizee...

...În acea gheţoasă după-amiază de sfîrşit de săptămînă şi de ev al metaforei, în care l-am abandonat — ritual — ţărînii, am fost constrîns de neiertarea clipei încremenită-n ornic să adaug o corectură în şpalturile unei cărţi de versuri în care o poezie îi era închinată : am scris, lîngă numele său, *in memoriam...*

Mîna evocării amorţeşte şi refuză să treacă la trecut verbul despre existenţa poetului.

Nu şi-a văzut decît cu ochii minţii cartea de poezie *Vis şi căutare*, aflată sub tipar.

Deşi postumă, nu vreau să cred că n-am să primesc, la cîtva timp după apariţie, un exemplar purtîndu-i semnătura care, de-o jumătate de secol, a dobîndit — păstrîndu-şi-l imaculat — dreptul de-a înnobila ca titlu frontispiciul unui capitol unic în istoria literaturii române.

Probleme ale limbii române în *Telegraful român*

GH. BULGĂR

Ca în toate publicaţiile vremii, şi în *Telegraful român* de la Sibiu de acum un secol şi un sfert, controversele limbii şi eforturile către soluţii moderne în cultivarea limbii literare s-au oglindit pe un mare spaţiu tipografic şi de-a lungul multor decenii. Dar, spre deosebire de numeroase afirmări ale unor tendinţe de înnoire bruscă, artificială, mai ales latinizantă, *Telegraful* s-a arătat realist, legat de *substanţa istorică şi populară a limbii şi literaturii naţionale*, moderînd excesele şi alimentînd spiritul valorificării tezaurului limbii şi al folclorului nostru.

Amplele articole, în serie, despre „Românul şi poezia lui" şi „Artile frumoase" din primul an de apariţie în 1853, conţin îndemnuri la strîngerea folclorului şi la cultivarea limbii, poezia fiind un mijloc ideal de înnobilare a graiului, dar şi a minţii : poezia a dat „întîiul impuls la cultivarea fiecărei limbe". De aceea, se cereau strădanii noi pentru a spori culegerea şi cunoaşterea folclorului şi a limbii populare, în sprijinul înnoirii literaturii naţionale.

După lungi dezbateri asupra limbii, după apariţia *Gramaticii* lui Heliade, mai ales, — publicistica noastră din Transilvania, tot mai legată de masa cititorilor, atentă la solicitările lor, se preocupa de nivelul limbii, de cultivarea ei, de modernizarea structurii şi a vocabularului limbii literare. Un campion al acestei acţiuni a fost, cum se ştie, G. Bariţiu prin gazetele lui, mai ales prin *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* ; mai fidel tradiţiei latiniste, T. Cipariu studiază aprofundat istoria şi mecanismul limbii, cu proiecte de norme ortografice savante, dar artificiale, în vreme ce redactori mai modeşti, ca cei ai *Telegrafului*, erau mai aproape de realitatea limbii populare şi de cerinţele cititorilor. „De la noi atîrnă acum a da acestei limbe — se scria în nr. 41 din 1853 al acestui ziar — o cultură de care ea este capace şi a o aduce la demnitate, ca cu timpul şi ea să poată figura între limbele cele cultivate din Europa."

Spiritul realist, popular, al limbii scrise la *Telegraful român* nu refuza neologismul necesar, cum se vede şi în citatul dat, dar curentele inovatoare erau privite critic ; accesibilitatea — scrisul pe înţelesul mulţimii —, trecea înaintea înnoirilor la modă (latinismul, galomania, germanismele, destul de frecvente atunci). Cînd se vorbea de „măiestria tipariului" în nr. 96 din 1854, redactorul se referea la „cultura limbelor" prin scris şi prin tipar, semne ale propăşirii ; anul următor, fapt cu totul neaşteptat, *Telegraful* reproduce criticile vii ale lui Alecu Russo contra pedantismului, contra exceselor latinizante, ziarul aliindu-se cu cei ce căutau în realitatea graiului popular temeiul normei şi originalitatea stilului accesibil. Fapt cu totul remarcabil, spiritul critic şi logica limbii trec din *România literară* a lui Alecsandri, Ne-

gruzzi şi Russo în *Telegraful* de la Sibiu (în aprilie şi iulie 1855), semn de solidaritate estetică întru cultivarea limbii, odată cu difuzarea în alte publicaţii a eruditelor studii semnate de Cipariu (*Compendiu de gramatică*) şi a tezelor lui Negruzzi şi Ralet care susţineau păstrarea în limbă a ceea ce secolele au asimilat, multe cuvinte nefiind de origine latină. Iar către sfîrşitul lui 1855, *Telegraful* consemnează cu satisfacţie progresul ştiinţelor, căci „prin ele se dezvoltă şi limba" ; cultura ştiinţifică e legată de cultura limbii, fiind totodată lăudaţi acei „bărbaţi literaţi" care lucrează pentru o limbă „înzestrată, înfrumuseţată şi înavuţită" cu cuvinte ştiinţifice „formate din latină, franţeză şi italiană" (nr. 100, din 17 dec.).

În anul Unirii Principatelor, 1859, *Telegraful*, care intuise de la începutul apariţiei sale mersul istoriei româneşti în direcţia Unirii, al formării unui stat unitar, cu numele potrivit de *România*, căci încă în 1854, inserînd ştiri din „Moldavia şi Valahia", ziarul punea îndată după aceste două nume în paranteze : *România* (chiar în nr. 1/1854), deci în 1859 *Telegraful* publică *Elemente constitutive ale limbei române* (aprilie şi mai), citînd substratul (pelasgo-tracodac), adstratul, limba fiind însă daco-romană, istoriceşte, văzînd o mare unitate în sfera vorbirii din vechea Dacie. Articolul e semnat de cunoscutul folclorist At. Marienescu (lăudat tot atunci în *Patria* de la Iaşi pentru baladele culese de el). Acelaşi autor susţine în anul următor, 1860, necesitatea cultivării limbii în articolul *Limba şi literaţii* (nr. 20—21) ; situaţia devenise mai favorabilă acestui scop şi şcolile româneşti puteau face noi eforturi pentru difuzarea unei limbi unite, moderne, expresive ; gimnaziile erau centre de cultură a limbii şi a ştiinţelor. Tot atunci însă Z. Boiu, cunoscut publicist, critică hotărît limba almanahului poetic *Muguri* de la Arad, în care latinizările sînt „esagerate", iar barbarismele şi provincialismele contravin accesibilităţii textelor.

Pentru mai buna clarificare a căilor de modernizare a limbii naţionale, după lungi dezbateri, ilustrate mai ales în paginile periodicelor *Instrucţiunea publică* şi *Amicul şcoalei*, iată în *Telegraful român* din 1865, nr. 29, că se cere *Asociaţiunii transilvane* să propună „unificarea ortografiei române", ceea ce ar fi „o bază solidă la prosperarea culturei limbei naţionale", fapt capital pentru progresul culturii în ansamblu, cum se văzuse de mai bine de trei decenii, precum şi cealaltă cerinţă veche e repusă : „compunerea unui dicţionar etimologic al limbei române". Acesta ar avea un ţel practic : a cunoaşte ce e românesc şi ce nu e românesc în limbă. Din păcate, încă şi astăzi aşteptăm de la filologii noştri un dicţionar etimologic, parţial realizat cu multe decenii în urmă de O. Densusianu şi de S. Puşcariu. În acelaşi an, şi *Gazeta Transilvaniei* sprijinea cu putere cerinţe ca cele formulate de *Telegraful român* pentru cunoaşterea şi cultivarea limbii române ; lui G. Bariţiu i se asociază din primul moment şi *Familia* lui Iosif Vulcan, în preajma constituirii societăţii Junimea, centru dinamic al luptei decisive contra curentelor artificiale în limbă, pentru o limbă şi literatură modernă, artistică, bogată şi expresivă. În 1866, anul debutului lui Eminescu la *Familia*, anul afirmării realiste ale lui Maiorescu în domeniul limbii şi al literaturii, *Telegraful* de la Sibiu pledează pentru o ortografie unică de tip fonetic (nr. 71), conturînd cu bune intuiţii principiile normării limbii naţionale, de comun acord cu Maiorescu, Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Slavici, Caragiale.

Puterea talentului şi erudiţia acestora, realismul şi consecvenţa raţională a scrisului lor, cărora li se va asocia credincios acest organ omagiat de noi, vor asigura adevărata înflorire a limbii şi culturii naţionale.

Acum un secol şi mai bine, la 25 de ani de la apariţie, *Telegraful* scria : „Individualitatea unui popor se manifestează şi susţine prin limbă ; limba este faşia comună a tuturor fiilor de o mumă, — ea este vasul în care se păstrează cugetele şi simţămintele, cercarea (experienţia) şi ştiinţa, cîştigurile eluptate şi tonul ; ea este mijlocul spre înviarea şi lăţirea acestora ; ea singură este mesura culturei." (2/14 ian. 1877), — cuvinte de adînc înţeles, actualizînd gîndirea de un secol a Şcolii ardelene, şi formulînd aproape identic aceste principii de viaţă spirituală ca Eminescu la începuturile activităţii lui poetice şi publicistice, cînd scria în *Federaţiunea* de la Pesta încă în 1870 : „Măsurariul civilizaţiunii unui popor astăzi este astăzi o limbă sonoră şi aptă a esprima prin sunete noţiuni, prin şir şi accent logic cugete, prin accent etic sentimente." (22 apr.).

În anul luptelor pentru Independenţă, pe larg oglindite în *Telegraful*, cu accente de patriotism adînc, cu o statornică solidaritate naţională, preludiul şi garanţia unirii tuturor românilor acum şase decenii, citim în această gazetă, preţuită îndeosebi de Eminescu, lăudată de el nu o dată în *Curierul de Iaşi* la care lucra în 1876/77, şi din care a reprodus texte despre lupta românilor pentru emancipare, citim deci : „Românul trebuie să aibă limba sa şi naţionalitatea sa, căci i-a sosit timpul şi nu mai poate rămîne servil, schimbînd numai jugul şi comanda ! Naţionalitatea fără limbă este numai o satiră şi triumful ideii naţionale trebuie să covîrşească orice interes". *Telegraful român* apăra limba română în oficii şi reclama pentru români o „Academie de drepturi cu limba de propunere română" (3/1877).

În ultimul secol, *Telegraful român*, publicaţie existentă, fără întrerupere de 125 de ani, a fost un organ al afirmării naţionale în Transilvania, un factor de cultivare a limbii, de luptă pentru emancipare şi unitate naţională. El merită omagiul culturii de azi.

RECENZII

VASILE ŞERBAN, IVAN EVSEEV

Vocabularul românesc contemporan
Schiţă de sistem

Timişoara, Editura Facla, 1978, 299 p.

Avem în faţă o prezentare de ansamblu a structurii vocabularului românesc, într-o redactare deosebit de clară, intenţia autorilor fiind să aducă un ajutor studenţilor în filologie şi, în acelaşi timp, să satisfacă curiozitatea publicului larg pentru problemele de limbă. Cred că amîndouă scopurile au fost întru totul atinse.

După o expunere cu caracter general, în care sînt analizate raporturile limbii cu societatea, se trece la analiza cuvîntului atît din punctul de vedere al formei cît şi din cel al înţelesului, apoi urmează o schiţă de istorie a vocabularului.

Sînt în general de acord cu modul în care au fost expuse problemele. Voi face totuşi cîteva observaţii de amănunt.

La p. 100 se discută varianta *còptură* a lui *coptùră* ; ar fi trebuit spus unde apare această variantă, pentru că nu figurează în dicţionare.

La p. 120 se spune că *a gini* şi *haios* sînt de origine necunoscută. Pare totuşi clar că *haios* e derivat de la *hai* „gălăgie" ; în ce mă priveşte, rămîn la explicaţiile pe care le-am dat în *Bulletin linguistique*, II (p. 156 pentru *a gini* şi p. 158 pentru *hai*).

Din felul cum sînt prezentate la p. 145 cuvintele populare, se înţelege că *popular* e totuna cu „incorect", ceea ce nu corespunde adevărului. Nu încape îndoială că unele formaţii necorecte circulă în limbajul popular, dar sînt termeni populari care nu conţin nimic greşit, de exemplu, printre exemplele prezentate în pasajul citat, *blid*.

La p. 176 se spune că verbul *a cere* are forma *cer* la persoana a treia sing. şi pl. : este evident o scăpare, imputabilă eventual tiparului.

De la p. 192 înainte, se vorbeşte de „sinonime absolute". Ştim însă că nu există în nici un domeniu două unităţi fără nici o diferenţă între ele, deci nici în vocabular. Oricît ar fi de asemănătoare două cuvinte, întotdeauna este între ele o diferenţă ; chiar dacă nu conţin nuanţe diferite, măcar fiecare evocă altă atmosferă. Pentru a lua un exemplu din cele prezentate în carte : *secol* şi *veac* exprimă aceeaşi noţiune, dar cu nuanţe diferite *(veac* e uşor arhaizant) şi adesea cu posibilităţi de legătură diferite : nu vom zice *în secole* în loc de *în veci*, nici *veacul luminilor* în loc de *secolul luminilor*.

În continuare, tot la p. 192, se discută despre „dublete" şi se poate înţelege că şi acestea sînt sinonime absolute (de exemplu *staţie* şi *staţiune*) ; mai departe sînt tratate ca sinonime variantele, de exemplu *doctorie* şi *doftorie* (p. 195), *àntic* şi *antìc* (p. 198) ; ce e drept, la p. 199 se pune în discuţie încadrarea la sinonime a acestor perechi, dar ele ar trebui pur şi simplu excluse.

La p. 220, printre antonimele care au acelaşi radical, se citează *extern* şi *intern*, dar e clar că aici radicalele sînt *ex-* şi *in-*, care în cazul de faţă nu sînt prefixe, iar *-ter-* este un sufix.

Mă întreb dacă *ucigă-l crucea* în loc de *dracul* poate fi socotit un „eufemism" (cum

se spune la p. 224) : e drept că e o formulă ocolită, pentru a se evita rostirea unui cuvînt socotit periculos, dar *eu-*, cuvînt grecesc care înseamnă „bine", presupune o formulă amabilă, nu un blestem.

La p. 259 citim : „unele dintre aceste cuvinte trebuie să fie foarte vechi în limbă, deoarece au dezvoltat derivate". Nu este totuşi greu de găsit cuvinte vechi care n-au format nici un derivat (de exemplu *plai*) şi dimpotrivă unele noi care au servit ca bază pentru derivate create în româneşte (de exemplu *dirigui*, de la care avem pe *diriguire, diriguitor*).

Desigur, aceste cîteva observaţii, chiar dacă vor fi găsite juste, nu vor putea scădea meritele lucrării, care corespunde întru totul scopului pe care şi l-au propus autorii.

AL. GRAUR

FLORIN D. POPESCU

Limba română (Sintaxa)

Manual pentru liceele pedagogice (clasele a XI-a şi a XII-a) şi pentru liceele de pedagogie-istorie (clasa a XII-a)

Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1978, 168 p.

Manualul de faţă, cu un pregnant caracter descriptiv şi normativ, tratează cele mai importante fapte de sintaxă şi expune părerile general admise, lăsînd la o parte aspectele particulare, interpretările nesigure sau litigioase. După capitolul introductiv — în care se dau cîteva noţiuni teoretice generale, ca unităţile sintaxei, raporturile sintactice, mijloacele de exprimare a raporturilor sintactice — şi capitolul intitulat *Sintaxa propoziţiei*, care prezintă, de fapt, o succintă clasificare a propoziţiilor după structură, după aspect şi după scopul comunicării, în manual se analizează în paralel, în capitolul *Sintaxa frazei* (p. 17 — 166), părţile (principale sau secundare) de propoziţie şi propoziţiile subordonate corespunzătoare.

Pentru unitatea lucrării, avînd în vedere principiul paralelismului care îi stă la bază, ar fi fost bine ca şi coordonarea să fi fost discutată într-un singur loc (în manual coordonarea părţilor de propoziţie apare în capitolul *Sintaxa propoziţiei*, p. 6, iar coordonarea propoziţiilor, în capitolul *Sintaxa frazei*, p. 18).

Tratarea bazată pe principiul corespondenţei dintre cele două tipuri de unităţi sintactice, conform programei analitice, este importantă din punct de vedere teoretic, pentru că atrage atenţia asupra caracterului sistematic al limbii şi evidenţiază faptul că între frază şi propoziţie nu există deosebiri prea mari din punctul de vedere al conţinutului. O asemenea tratare urmăreşte şi un scop practic, şi anume definirea şi descrierea propoziţiilor subordonate prin părţile de propoziţie corespunzătoare.

Corespondenţa dintre cele două tipuri de unităţi sintactice are însă şi limite care ar fi trebuit marcate. În afara deosebirii, menţionate în manual, că subiectul şi predicatul sînt părţi principale, iar subiectiva şi predicativa propoziţii „secundare" (p. 17), ne-am fi aşteptat să aflăm că între părţile de propoziţie şi propoziţii nu există un paralelism perfect, nici în ce priveşte numărul lor, nici, mai ales, în ce priveşte modul lor de construcţie. Astfel, pentru a ne limita la complementele şi propoziţiile discutate în manual, propoziţia consecutivă nu are propriu-zis un corespondent în planul propoziţiei. *Gramatica limbii române*, vol. al II-lea, ediţia a II-a revăzută şi adăugită (Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966, p. 186—187) îl încadrează la complementul circumstanţial de mod, ca o subspecie a acestuia, prezentîndu-l „de obicei cristalizat în expresii în care uneori nu se mai simte ideea de consecinţă, ci numai ideea de mod propriu-zis" ; în felul acesta numărul părţilor de propoziţie subordonate este mai mic decît cel al propoziţiilor subordonate. Modul de abor-

dare a sintaxei propoziției și a sintaxei frazei impunea din partea autorului explicitarea situației specifice a acestei părți de propoziție. De asemenea, era necesar să se menționeze că, deși există corespondență între speciile de propoziții și propozițiile corespunzătoare, nu orice construcție în parte se poate realiza în ambele feluri (vezi exemple în *Gramatica limbii române*, II, p. 256).

Se știe că există deosebiri și în ce privește modul de construcție a propozițiilor subordonate față de părțile de propoziție corespunzătoare, care ar fi trebuit scoase în evidență, și anume : construcția propozițiilor introduse prin conjuncții și unele adverbe nu are, de obicei, legătură cu construcția complementelor introduse prin prepoziții ; uneori, însă, există legătură fie în folosirea, la propozițiile subordonate, a pronumelor și a unor adverbe cu aceleași prepoziții ca la părțile de propoziție corespunzătoare, fie mai ales la locuțiunile conjuncționale care au ca element de bază o prepoziție *(pentru că — pentru)* sau au formație asemănătoare cu o locuțiune prepozițională *(în caz că — în caz de, din cauză că — din cauza, din cauza de* etc. ; vezi *Gramatica...*, II, p. 256).

Pentru aplicarea cu consecvență a principiului corespondenței ne-am fi așteptat să se acorde o atenție egală și elementelor specifice fie părților de propoziție, fie propozițiilor subordonate. Constatăm însă că, la părțile de propoziție subordonate, rareori se menționează prepozițiile sau locuțiunile prepoziționale prin care sînt introduse, în timp ce la propozițiile subordonate se enumeră totdeauna elementele introductive specifice. De asemenea, la propozițiile subordonate era necesar să se discute modurile cu care ele se construiesc, pentru că se știe că sînt unele restricții (de exemplu, propoziția finală se construiește cu modul conjunctiv, cu excepția celei introduse prin conjuncția *de*, cauzala nu se construiește niciodată cu conjunctivul etc.) sau unele relații între elementul introductiv și modul folosit.

Manualul reprezintă o sinteză a principalelor noțiuni de sintaxă a limbii române. Tratarea pe același plan a noțiunilor noi cu cele care sînt reluări, precizări ale cunoștințelor predate în clasele anterioare conferă manualului un caracter unitar. Modul de tratare a fiecărui capitol, cu unele mici inconsecvențe, este cel din *Gramatica limbii române*, II : definirea fiecărei unități sintactice (la părțile de propoziție cu menționarea întrebărilor la care răspunde fiecare [1]) și exemplificarea, de obicei, cu citate din texte în proză sau în versuri din operele literare, alese cu grijă. Exemplele create special de autor (puține la număr) sînt însă uneori forțate, ca în următoarele situații :

— propoziții coordonate adversative juxtapuse : *am venit la tine, nu te-am găsit acasă* (p. 18) ;

— conclusivă juxtapusă : *Am venit la tine și nu te-am găsit acasă : nu ți-am înmînat scrisoarea prietenului* (p. 18) ;

— în același loc, la propozițiile coordonate disjunctive, se dă fraza : *Ori vii, ori nu vii?* care, după părerea noastră, prin plasarea conjuncției *ori* înaintea ambelor propoziții, nu poate fi interogativă directă, cum ne indică semnul întrebării pus la sfîrșitul ei ;

— neuzuale ni se par și numele predicativ la supin în exemplul : *Cărțile acestea sînt de vîndut* (p. 38), ca și pronumele nehotărît *oricare* la cazul dativ în fraza : *Am dat ajutor oricăruia mi-a cerut* (p. 87).

Exercițiile prezentate după fiecare capitol au, pe de o parte, caracter aplicativ imediat — de fixare a cunoștințelor predate —, pe de alta, caracter recapitulativ,

[1] Cu excepția complementului direct, la care nu se specifică întrebarea, deși mai ales aici ar fi fost necesar să apară, pentru ca acesta să poată fi delimitat atît de subiect, cît și de complementul indirect cu care poate fi confundat uneori.

urmărind reîmprospătarea cunoștințelor din alte capitole, delimitarea și precizarea lor. Ele sînt însă uneori prea numeroase, depășind cu mult, prin întindere, numărul paginilor destinate tratării și ilustrării prin exemple a fiecărei probleme (vezi, de exemplu, la complementul direct: 3 pagini față de 5 pagini exercițiile aplicative; completiva directă 1½ pagini — exercițiile 4 pagini, complementul circumstanțial de loc 1½ pagini — exercițiile 5 pagini etc.).

În manual sînt tratate, conform programei, următoarele părți de propoziție și propozițiile corespunzătoare: subiectul și propoziția subiectivă, predicatul, acordul și propoziția predicativă, atributul și propoziția atributivă, complementul direct și propoziția completivă directă, complementul indirect și propoziția completivă indirectă, urmînd, în ordine, complementele și propozițiile circumstanțiale: de loc, de timp, de cauză, de scop, de mod, condițional(ă) și propoziția concesivă.

Așa cum reiese și din enumerarea făcută, nu sînt tratate complemente și propoziții care, după părerea noastră, nu ar trebui să lipsească din programa ultimei clase a liceelor cu profil pedagogic:

— complementul de agent (și propoziția corespunzătoare), cu atît mai mult cu cît în capitolul despre subiect se vorbește despre subiectul gramatical și subiectul logic al unui predicat exprimat printr-un verb la diateza pasivă sau la diateza reflexivă cu înțeles pasiv și care în propoziție are rol de complement (p. 23), fără a se preciza ce fel de complement;

— complementul circumstanțial sociativ introdus prin prepoziția *cu*, locuțiunile prepoziționale *împreună cu*, *laolaltă cu* (și propoziția corespunzătoare), care trebuie delimitat de subiectele coordonate (subiectul multiplu) legate prin aceleași elemente ajutătoare îndeplinind rolul conjuncției *și* (distincția se face prin acordul dintre subiect și predicat: predicatul la plural e un indiciu că sînt subiecte coordonate, iar predicatul la singular că e complement sociativ).

Deși nu pune probleme asemenea celor de mai sus, considerăm că nu ar trebui să lipsească nici complementul circumstanțial instrumental și propoziția corespunzătoare.

În legătură cu alte complemente, ca opoziționalul și cumulativul și cu elementul predicativ suplimentar, cu propozițiile corespunzătoare, e mai greu de argumentat dacă trebuie sau nu tratate în liceu; se pune însă întrebarea cum vor analiza elevii asemenea unități sintactice în textele în care le vor întîlni?

Alte probleme mai mult sau mai puțin legate de sintaxă, ca vobirea directă și indirectă, cuvinte și construcții incidente, discutate, alături de punctuație, într-un alt manual[2], nu mai sînt reluate aici, deși la unele propoziții subordonate (subiectiva, predicativa, completiva) se pune problema raportului dintre ele și vorbirea indirectă sau transpunerea unor propoziții subordonate din vorbirea directă în cea indirectă. În schimb, în tratarea fiecărei părți de propoziție sau specii de propoziții, atunci cînd s-a considerat necesar, se reiau sau se precizează unele probleme de punctuație și se discută topica lor.

În ce privește noțiunile cu caracter general din partea introductivă a manualului, ca și definirea unităților sintactice cu care se operează, ele sînt, în general, corect formulate, dar nu totdeauna complete. De exemplu, din definiția propoziției (p. 5) lipsește un element esențial, și anume din ce este ea constituită (din cuvinte care se

[2] Cf. Elena Berea-Găgeanu, Florin D. Popescu, Cezar Tabarcea, *Limba română. Limbă și stil, punctuație și ortografie, vocabular, fonetică, gramatică (morfologie)*. Manual pentru liceele pedagogice (clasele a IX-a și a X-a) și pentru liceele de filologie-istorie (clasa a XI-a), București, Editura didactică și pedagogică, 1978.

găsesc în anumite raporturi între ele, îndeplinind anumite funcţiuni). Menţionarea predicaţiei, care e esenţa propoziţiei (marcată, de cele mai multe ori, prin prezenţa unui predicat verbal sau nominal, cu sau fără copulă) este, de asemenea, mult mai importantă decît specificarea că propoziţia exprimă „o judecată logică sau o idee cu caracter afectiv ori voliţional".

Coordonarea este „raportul care se stabileşte între propoziţii de acelaşi fel, fie principale, fie secundare de acelaşi fel" (p. 18), dar, după cum se ştie, în subordonare se coordonează nu numai unităţi sintactice de acelaşi fel, ci şi de natură diferită, mai ales la coordonarea copulativă (acest lucru se menţionează numai la p. 6, la coordonarea părţilor de propoziţie) sau o parte de propoziţie cu o propoziţie subordonată [3].

La clasificarea propoziţiilor în principale şi „secundare" era necesar să se specifice că termenii de „secundară" şi „subordonată", pe care autorul îi foloseşte chiar pe aceeaşi pagină, sînt echivalenţi şi că ultimul termen e mai adecvat, întrucît subordonata nu se opune numai propoziţiei principale. Lucrarea ar fi avut de cîştigat dacă avea mai multe precizări cu caracter teoretic. De exemplu, e important să se explice elevilor că părţile principale de propoziţie se definesc una prin alta (subiectul prin predicat şi predicatul prin subiect), iar părţile subordonate se definesc în raport cu termenul determinat, calificat din punct de vedere morfologic (substantiv, adjectiv, verb, interjecţie), accentuîndu-se în acest mod diferenţa dintre atribut, pe de o parte, şi complemente, pe de altă parte. De asemenea, înainte de a se trece la tratarea complementelor şi a propoziţiilor corespunzătoare, poate erau necesare cîteva noţiuni generale de clasificare a complementelor şi a propoziţiilor în necircumstanţiale şi circumstanţiale, cu caracteristicile fiecărui tip (legătura mai strînsă sau mai puţin strînsă cu termenul determinat, conţinutul lor mai mult sau mai puţin abstract etc.).

Nu era lipsit de interes să se urmărească mai consecvent ideea că diverse complemente şi propoziţii subordonate au, pe lîngă valoarea de bază, şi unele nuanţe, uneori greu de delimitat. O asemenea precizare era necesară mai ales la cele la care elementul introductiv este comun mai multor complemente sau propoziţii.

Unii termeni cu care se operează ar fi fost bine să fie definiţi, iar unele situaţii explicate, ca de exemplu *structură* (p. 11), *flexiune* (p. 7 ; la aceeaşi pagină, două mijloace de exprimare a raporturilor sintactice, joncţiunea şi juxtapunerea, sînt definite), *subiectul nedeterminat* şi posibilităţile de care dispune limba română pentru a-l exprima, *excepţiile „aparente"* de subiect în nominativ (p. 25), *apoziţia*, *raportul de „interdependenţă"* (trecut de autor pe acelaşi plan cu raportul de coordonare şi de subordonare), cu atît mai mult cu cît nu există unanimitate de vederi în această privinţă [4].

În continuare vom face cîteva observaţii referitoare la unele probleme de amănunt :

— la subiect trebuia amintit şi subiectul gerunziului şi al infinitivului (se discută numai subiectul din propoziţiile cu verbul la un mod predicativ) ;

— nu e suficient să se menţioneze că vocativul nu e subiect, ci şi faptul că el nu are funcţiune de parte de propoziţie ;

[3] Vezi *Gramatica limbii române*, II, p. 252 şi urm. şi, mai pe larg, Mioara Avram, *Observaţii asupra coordonării*, în *Studii de gramatică*, vol. al II-lea, Bucureşti, Editura Academiei, 1957, p. 151—159.

[4] Vezi, de exemplu, *Gramatica limbii române*, II, p. 80, unde raportul dintre subiect şi predicat, de altfel ca şi cel dintre atribut şi determinatul său, este considerat ca un „raport de determinare în ce priveşte expresia categoriilor gramaticale pe care le au în comun : gen, număr, caz, persoană".

— fără să se specifice că apoziția e de obicei juxtapusă față de termenul determinat, se spune că poate fi introdusă și prin adverbele *adică, anume ;*

— printre conjuncțiile care introduc completivele directe figurează și *ca să* fără intercalare, construcție evitată în limba literară, existentă numai în vorbirea mai puțin îngrijită ; o observație asemănătoare se poate face și la propoziția atributivă, unde se enumeră pronumele relativ *de* și, în îmbinare cu pronumele demonstrativ, *ăl de*, ambele construcții regionale (p. 57) ;

— la complementul indirect se menționează tipul *cinste lor*, regentul fiind considerat substantivul nearticulat *cinste* (p. 80), în realitate determinatul e un verb subînțeles *(cinste a d u s ă lor)* ; construcția e frecventă în titluri, lozinci ;

— înaintea conjuncției *iar*, cînd leagă două propoziții, se pune totdeauna virgulă, fie că e copulativă, fie adversativă, și nu numai cînd este adversativă, cum se spune la p. 20 etc.

Observațiile făcute nu scad valoarea manualului elaborat de Florin Popescu, care reprezintă un instrument util, o sinteză a principalelor elemente de sintaxă a limbii române, pe care orice absolvent de liceu trebuie să și le însușească, expuse într-o formă clară, concisă și urmate de exerciții aplicative utile. Discuții pot exista mai ales în legătură cu ponderea aspectelor cu caracter teoretic față de cele cu caracter aplicativ, cu volumul de cunoștințe pe care un asemenea manual trebuie să-l asigure elevilor cărora se adresează.

ELENA CARABULEA

ADRIANA ILIESCU

Proza realistă în secolul al XIX-lea

București, Editura Minerva, 1978, 248 p.

Recenta carte semnată de Adriana Iliescu, *Proza realistă în secolul al XIX-lea*, vine să continue și să nuanțeze un alt volum al aceleiași autoare (*Realismul în literatura română în secolul al XIX-lea*, Editura Minerva, 1975), înscriindu-se, totodată, în valul de exegeze actuale rezervate metamorfozelor pe care le-a cunoscut proza românească în principalele ei etape de dezvoltare. Astfel, interesul contemporan de a identifica și ordona o teorie a prozei românești, interes vizibil la mulți dintre criticii și istoricii literari actuali (Ion Vlad, Mircea Zaciu, D. Micu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Protopopescu, Eugen Simion ș.a.), cît și de a explica creații reprezentative ale epicii românești în conexiune cu preocupări teoretice autohtone cu privire la esența realismului, și-a pus pecetea și asupra cercetărilor Adrianei Iliescu.

Inevitabil, prin însăși tematica sa, volumul *Proza realistă în secolul al XIX-lea* dobîndește, chiar de la primele capitole *(Genul literar ca expresie a unei anumite epoci și generații literare, Criterii de clasificare a romanului, Exigențe teoretice privitoare la genul dramatic, Verosimilitate și convenție)*, un pronunțat caracter comparatist, punctele de referință în sprijinul determinării unui specific al prozei românești situîndu-se cu preferință în sfera literelor franceze. Ocupîndu-se aproape în exclusivitate de fenomenul epic românesc din a doua jumătate a veacului trecut, lucrarea Adrianei Iliescu acordă, de fapt, atenție acelei epoci în care literatura română, implicit proza autohtonă, pășise pe calea deplinei maturizări, saltul făcut de la primele experiențe la marile împliniri fiind rapid și substanțial. Este tocmai epoca în care literatura noastră dobîndește pe deplin conștiința *unității* sale spirituale și a *specificului național* (ecourile *Daciei literare* s-au prelungit pînă către sfîrșitul secolului), preluînd din experiența literaturilor străine doar elemente pe potriva universului românesc de gîndire și de creație, după cum constată Const. Ciopraga : „Stilul fundamental al unei culturi, în raport cu universalul, se materializează — în creație — într-o vie

aspirație spre coerență. Tentativele preeminesciene au constituit, toate, eforturi pregătitoare. Eminescu a așezat deasupra coeficienților individuali de pînă la el un coeficient al națiunii, polarizînd și unificînd. (...) Față de tendințele antinomice din epocă, Eminescu a înfăptuit o strălucită sinteză, demonstrînd necesitatea delimitării fenomenului românesc de *modele*" (*Personalitatea literaturii române*, Iași, Editura Junimea, 1973, p. 35).

Judecînd fenomenul prin prisma constatărilor lui Const. Ciopraga (de lucrarea căruia autoarea *Prozei realiste în secolul al XIX-lea* face abstracție), în viziunea Adrianei Iliescu *realismul* pare a fi constanta unificatoare a prozei românești din a doua jumătate a veacului precedent. Este acea constantă hotărîtoare care își pune pecetea asupra „dimensiunii satirice" la B. P. Hasdeu, asupra „structurii romantice" la N. Filimon, asupra „propensiunii spre fabulos" la Ion Creangă, asupra tendinței „de-poetizante" la I. L. Caragiale, asupra „tragicului și introspectivului" la I. Slavici, asupra înclinațiilor „clasiciste și estete" la Duiliu Zamfirescu ș.a.m.d. Nu întîmplător, epica românească se înscrie în sfera realismului, acesta tinzînd să devină, la noi, cadrul de asimilare a unor elemente considerate, în alte literaturi, antinomice lui: „În țara noastră nu a existat o reacție antirealistă (sau antinaturalistă) din partea simboliștilor. [...] Ori de cîte ori se vor face delimitări între cele două curente literare, romantism și realism, în țara noastră, va trebui să se pornească de la modalitățile de expresie ale fiecărei personalități artistice în opera sa literară" (p. 6), se afirmă metodologic în cartea Adrianei Iliescu. Astfel, partea a doua a volumului ce ne reține atenția, parte intitulată semnificativ *Structuri realiste în proza secolului al XIX-lea*, prin juxtapunerea de exegeze rezervate cîte unui prozator reprezentativ al epocii (B. P. Hasdeu, N. Filimon, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, B. Delavrancea, Al. Vlahuță, Al. Brătescu-Voinești, Sofia Nădejde și C. Mille), vine să argumenteze marea diversitate a modalităților artistice din componentele cărora nu lipsesc nici elemente romantice, nici clasice, nici naturaliste, nici simboliste, subsumate însă, în totalitatea lor, realismului. Utilizarea, în cuprinsul unui titlu atît de exclusivist ca cel al părții a doua, a conceptului „structură" conferă cercetării o notă modernă, dar atrage după sine, în ceea ce privește identificarea practică a „structurilor realiste", o anume ambiguitate semantică. Dacă se ține seama atît de invariantele romanului realist european al veacului al XIX-lea, cît și de faptul că romanul este tot mai mult considerat a fi, ca *structură*, doar „o realitate a limbajului și a ordonării epice" (Ion Vlad, *Preliminarii la o poetică a romanului*, în vol. colectiv *Literatura în actualitate*, Editura Dacia, 1971, p. 144), se impune în mod firesc o revizuire a conceptului de „structură realistă", mai cu seamă că intenția evidentă a autoarei este de a corela creația epică de la noi cu actul aplicării *conștiente* a unor principii estetice ale curentului realist al veacului al XIX-lea. Exegeta își atenuează intenția categorică atunci cînd constată: „Criticii și scriitorii care susțin curentul realist sînt conștienți de faptul că există opere de certă valoare estetică ce aparțin altor orientări literare și cu care conceptul de *realism* ca permanență estetică este pe deplin compatibil" (p. 64). Cu o asemenea opinie sîntem întru totul de acord, ea venind, de pildă, să argumenteze subordonarea „structurilor romantice" din creațiile lui N. Filimon (identificate de autoare cu un adecvat simț analitic) *realismului* nu ca structură literară, ci ca un dat intrinsec și nativ, ca o permanență fundamentală a literaturii noastre, ca rezultat al unei optici realiste față de existență în general.

Cartea Adrianei Iliescu se ordonează, prin capitolele ei analitice, într-o imagine armo-

nioasă și unitară a creației epice românești a veacului al XIX-lea, autoarea acordînd primatul identificării prezenței în proza noastră a trei categorii estetice considerate ca fiind specifice *curentului realist* — veridicitate, adevăr, obiectivitate. Sintezele pe care le realizează în partea a doua a volumului izbutesc să reliefeze ceea ce am putea numi, de la un scriitor la altul, *contururi epice distincte*. Între aceste analize și prima parte a cărții discutate, parte cu finalitate vădit teoretică — *Curentul realist și teoria genurilor literare* —, legătura logică nu ni se pare a fi suficient nuanțată în text. Fără îndoială, marele curent realist european de la mijlocul secolului s-a pronunțat și asupra genurilor literare, mărturisindu-și *sistematic* preferința pentru *epic*. Aceste opinii însă, în pofida unor preocupări sporadice și nesistematice pentru estetica curentului realist la noi în țară (de la Heliade și Pantazi Ghica la I. L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu și Dobrogeanu-Gherea), nu au avut în epocă un ecou hotărîtor, literatura română înclinînd mai mult spre acceptarea *realismului* ca o calitate fundamentală a unei literaturi majore, decît spre înțelegerea lui ca un cumul de „structuri" descinse dintr-un sistem estetic. Nu întîmplător, încă din perioada primelor sale începuturi, proza românească, apărută într-un cadru general *încă romantic*, a manifestat înclinații native spre un realism critic și social (cf. Mircea Zaciu, *Începuturile romanului românesc*, în vol. *Masca geniului*, Editura pentru literatură, 1967, p. 404—407). Totodată — lucru știut —, romantismul, cu excepția „romanțului național" *Manoil* al lui Bolintineanu și a *Geniului pustiu* al lui Eminescu, nu a jucat aproape nici un rol în apariția și cristalizarea prozei românești de largi respirații epice, așa cum, dimpotrivă, s-a întîmplat în alte țări prin apariția *romanului istoric* (W. Scott, Manzoni, Victor Hugo).

Cartea Adrianei Iliescu, *Proza realistă în secolul al XIX-lea*, constituie, în pofida utilizării echivoce a unor concepte literare, un bogat cumul de argumente în favoarea identificării căilor proprii de evoluție și maturizare ale prozei românești în contextul larg al realismului european. În acest sens, de exemplu, este semnificativă consemnarea opiniei unui Duiliu Zamfirescu cu privire la formula atît de răspîndită în Occident a *prozei obiective*: „În 1890, autorul *Vieții la țară* nu se situa, teoretic vorbind, pe o poziție comună cu romancierii realiști europeni privind obiectivitatea romancierului față de creaturile sale... [...] Spre deosebire de *naturaliștii* contemporani, D. Zamfirescu nu concepe proza fără ca intervenția autorului să se facă simțită într-un fel sau altul..." (p. 48), romancierul român fiind evident partizanul formulei *auctoriale*, formulă prezentă în proza românească încă din fragmentul lui Kogălniceanu din 1850, *Tainele inimei*.

Volumul Adrianei Iliescu se dovedește astfel a fi o carte utilă, ocupînd un loc bine definit în rîndul cercetărilor actuale privind destinele epicii românești.

CORNELIU NISTOR

MIHAI UNGHEANU

Lecturi și rocade

București, Editura Cartea românească, 1978, 372 p.

Spre deosebire de alte cărți ale lui M. Ungheanu (*Pădurea de simboluri*, 1973; *Arhipelag de semne*, 1975), intitulate întrucîtva prețios și, în orice caz, fără ca titlul să ne dea prea multe indicii asupra programului lor critic, ultimul, *Lecturi și rocade* (1978), lămurește chiar prin titulatură (ca și *Campanii*, volumul de debut, 1970) orientarea generală a criticului. „Rocada", la origine o noțiune tehnică din jocul de șah, semnifică, prin extensiune, inversare a unor termeni. Cum înțelegem din articolul al cărei titlu este și al cărții și totodată al primei sale secțiuni (p. 5—

160), lectura în rocadă se sprijină pe conceperea literaturii (inclusiv a criticii) ca un domeniu de semnificații polivalente, mereu deschis altor interpretări. Dar este vorba de o polivalență pornind nu numai din operă ca mesaj, ci și dinspre cel care o citește. Fiecare generație (epocă literară), vom spune cu M. Ungheanu, trebuie să citească într-un mod personal literatura română și să îi rescrie istoria. Altfel spus, literatura română de la origini pînă în prezent este un teritoriu care se cere mereu revăzut, „revizuit" — aceasta este, cum s-a observat, principala intenție a programului critic aici în discuție: „[...] se rescrie, în chip colectiv, istoria literaturii române" (p. 7), Și dacă în cea dintîi secțiune a cărții sale M. Ungheanu subscrie acestei direcții revizuind el însuși, din varii perspective, opere și scriitori, cînd nu chiar filiații întregi, în cea de a doua, intitulată semnificativ *Cărți și revizuiri* (p. 160—344), el este un *critic de susținere* al acelei direcții. Căci copleșitoarea majoritate a lucrărilor despre care criticul scrie aici stau sub semnul unor lecturi noi, de multe ori a unor probleme și scriitori cercetați pînă la a fi proclamați dosare clasate (realismul în literatura română, curentul de la „Contemporanul", Neculce, Eminescu, Caragiale, Gherea, Bacovia ș. a.), lecturi cu concluzii adesea surprinzătoare prin insolitul lor nu o dată în opoziție cu tradiția critică și istorico-literară.

Sarcina asumată nu-i ușoară și lipsită de riscuri. A adînci exegeza unui scriitor pe făgașe deja trasate („critica în teritorii sigure", cum zice M. Ungheanu în altă parte) sau chiar a descoperi un nou scriitor sînt îndeletniciri mult mai confortabile. A propune însă puncte de vedere opuse celor acreditate, a reevalua și reierarhiza presupune mult mai multă substanță originală și putere de convingere. Principalele riscuri ale unei asemenea orientări critice sînt tentația originalității cu orice preț și apelul la o retorică a cărei forță de persuasiune se poate exercita în gol. Însă, deși încă din primul său volum M. Ungheanu se prezenta îndrăzneț, îmbrăcat în armură și gata de luptă, inspirînd, poate mai mult decît teamă, opinia (și satisfacția secretă) că „turnirele" sale critice vor avea soarta atîtor rebeliuni juvenile căzute pradă propriilor excese și rămase doar spectaculoase și neconstructive apariții efemere, traiectoria sa critică a știut să se sustragă capcanelor întinse de pretențiosul ei program.

Sub aparențele belicoase se ascunde de fapt un justițiar tenace, însă echilibrat, trăsături care-i vin de la *imperativul supunerii la text și al citirii lui fără prejudecăți*. Cît privește instrumentele de convingere, acestea se rezumă în genere la prezentarea clară și necontradictorie a ideii. Scrisul său nu uzează de artificii stilistice menite a „capta" pe cititor, atît pentru că M. Ungheanu respinge ideea „scrisului frumos", care subjugă prin vegetația luxuriantă, cît și fiindcă el urmărește în primul rînd înțelegerea limpede a problemelor ridicate de operă și, poate, numai după aceea conturarea propriului lui portret critic. Nu întîmplător simpatiile sale, sugerate chiar și numai de frecvența și stăruința analizelor, merg către critici ca G. Ibrăileanu și Șerban Cioculescu, în scrisul cărora se găsesc notele enunțate mai sus (*„Spiritul critic" azi; Amintiri despre Ibrăileanu* (p. 10—51) și, respectiv, *Șerban Cioculescu — Itinerar critic; Amintirile unui critic*, p. 141—153). Tot la aceștia (cărora li se adaugă Gherea, N. Iorga, G. Călinescu, iar dintre contemporani Al. Duțu, Paul Cornea, George Munteanu), M. Ungheanu observă simpatetic o metodologie aptă a capta sensurile operei din multiple perspective.

Din mulțimea de probleme ale volumului ne oprim asupra cîtorva. Un amplu studiu (p. 10—43) despre *N. Iorga — istoric literar* are ca temei al discuției *Introducerea sintetică* în *Istoria literaturii românești*, lucrare pe care de altfel M. Ungheanu a și editat-o. Ca și *Compendiul* lui G. Căli-

nescu, *Introducerea* lui N. Iorga „deschide calea către înțelegerea istoriei celei mari" (p. 10). Ea este, de fapt, „istoria felului în care fondul autohton reușește să se conserve în ciuda hainelor de împrumut și să iasă chiar triumfător la suprafață [...] Ideea maioresciană a formelor fără fond este extinsă de N. Iorga la întreaga suprafață istorică a literaturii române [...]" (p. 14). Comparînd felul în care G. Călinescu și N. Iorga subliniază autohtonia, M. Ungheanu ne arată că cel de al doilea o rezumă la țărănime, pe cînd cel dintîi o explică mult mai complex. Chipul de istoric și critic literar al lui Iorga este construit de cercetător prin permanente operații de comparare. Astfel, deși pornește deopotrivă din Maiorescu și Gherea, N. Iorga e în *Introducere* mai apropiat de Gherea, prin „critica genetică" sociologică prin care explică în special confluența clasicismului cu romantismul la mijlocul secolului XIX, și *„Introducerea sintetică* este una dintre puținele cărți de istorie și critică literară în care direcția pentru care milita Gherea trăiește o victorie însemnată ; sociologia literaturii române își are în N. Iorga pe unul din cei mai de seamă reprezentanți" (p. 33). Surprinzător, M. Ungheanu găsește în această lucrare a lui Iorga suficiente motive spre a vorbi de sincronism în chiar maniera în care Lovinescu înțelegea acest concept (p. 25).

Pe bună dreptate, M. Ungheanu consideră că *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu este o carte „rău prizată" de contemporani și încă neînțeleasă cum trebuie. Între Ibrăileanu cel de aici și Lovinescu cel din *Istoria civilizației române moderne* M. Ungheanu găsește asemănări substanțiale. Lucrarea este degajată de toate aluviunile care îi acoperă adevărata înfățișare, și, în primul rînd, de acuzația de regionalism. *Amintirile* despre Ibrăileanu ale contemporanilor săi, citite cu discernămînt „fac posibilă reconstituirea chipului adevărat al criticului, deformat de adversități de epocă și inerții de interpretare" (p. 56). În *Titu Maiorescu și contemporanii lui* de E. Lovinescu, autorul prețuiește îndeosebi capitolele despre A. D. Xenopol, G. Panu și Iacob Negruzzi, deoarece acestea pun într-o lumină mai apropiată de realitate pe cei trei junimiști, inexact înțeleși în epocă, uneori chiar de către comilitoni. Aceeași pasiune justițiară îl face pe M. Ungheanu să prețuiască la superlativ cartea lui Al. Zub *Implicații istoriografice ale «Junimii». Vocației colosalului* din literatura lui G. Călinescu i se găsește o sorgintă livrescă, avansîndu-se ideea mai generală că „aproape toată literatura lui este de esență livrescă, fiind scrisă în marginea unui model" — intuiție fină a structurii călinesciene, căreia i-am adăuga, dată fiind nuanța peiorativă a „livresculuí", observația că pentru G. Călinescu cultura este veritabilă natură, într-atît e de asimilată și constituită în mediu firesc de existență. Cu bune rezultate este urmărit, în „cronicele mizantropului", G. Călinescu — romancierul și criticul literar *(Gîlceava înțeleptului cu lumea,* p. 82—87). Din cvartetul de articole despre Sadoveanu reținem printre altele afirmația că *„Apa morților,* trecut din inerție în rîndul romanelor de inspirație orășenească, este un tipic roman sămănătorist" (p. 95), în care teza este canalizată pe ideea de profanare a naturii prin aparițiile citadine. *Neamul Șoimărești lor* preludează *Baltagul,* fiind „primul roman în care «morții poruncesc celor vii»", iar concluzia este că romanul e, „prin revizuirea unor teme și situații vechi, o carte cheie pentru devenirea operei lui Sadoveanu" (p. 106). Un interesant excurs psihanalitic vede în opera sadoveniană „o psihologie a revanșei sufletești" : „în literatura română Mihail Sadoveanu este în primul rînd trimisul unei femei simple, contrazisă în instinctul matern de educația străină impusă fiului ei. Fiul «plătește» pentru toate, și satisfacția postumă oferită moar-

tei și bunicilor este în bună parte opera sadoveniană" (p. 111). *Balaurul* Hortensiei Papadat-Bengescu este, ne demonstrează criticul, un mare roman și nu numai un jurnal, tot astfel cum, contrar părerii acreditate, *Rădăcini* e „unul dintre cele mai importante romane ale literaturii române" (p. 128).

Deși nu a ocolit critica poeziei, din ce a scris pînă acum M. Ungheanu ni se prezintă în special ca un critic de proză. În această linie, e de precizat că el se ocupă cu deosebire de creațiile solide și de mare desfășurare (fapt confirmat și de prezenta carte), în cadrele unui realism generic și ale specificului național, înțelese suplu, din perspectiva achizițiilor istoriei, criticii și teoriei literare de pînă acum (nu e întîmplător că dintre prozatorii contemporani autorul a stăruit mai cu deosebire asupra lui Marin Preda). Experimentele tehnice și stilistice sînt privite cu reticență. Ca și în domeniul criticii, și aici calofilia este tratată cu circumspecție: „Proza nu poate fi [...] miniaturizată, redusă la o pură chestiune de limbă chiar dacă aspectul nu trebuie în nici un caz neglijat" (p. 282—283). Din felul în care comentează antologia *Conceptul de realism în literatura română* (p. 330—336) deducem o foarte bună cunoaștere a problemei și prezența multor opinii personale.

În ce privește critica, a doua secțiune a volumului, care e de „critică a criticii", ne întărește părerea formată de volumele anterioare: opțiunea pentru interpretările originale, dar îndeajuns fundate, cum și deschiderea metodologică. La Mihai Gafița (*Fața ascunsă a lunii*) apreciază faptul că „se opune nu numai unor concluzii cu autoritate, ci și, prin metodă, unei atitudini critice curente care dorește să facă din criteriul estetic singurul criteriu în orice problemă literară" (p. 226). Criticii și istoricii literari dintre cele două războaie (ca de altfel și Maiorescu și Gherea) sînt tratați neexclusivist. Despre G. Ibrăileanu și E. Lovinescu ni se spunea (în *Pădurea de simboluri*) că „a exclude pe unul pentru altul este o eroare. Fiecare și-a avut misiunea și rolul său. La o realistă și rece analiză vom descoperi mai repede articulațiile conlucrării acestor critici de pe poziții atît de divers opuse". Am adăuga că nici măcar nu este cazul a ne sili atît de mult să arătăm asemănările dintre ei, sau dintre alții. Nu numai că am risca reducerea lor la același numitor, dar gestul nostru ar trăda superstiția lui „care este mai mare". Căci încercînd să reducem din vinile atribuite de tradiția critică lui Iorga, de pildă, spre s-a găsi cît mai multe puncte comune cu Lovinescu (sau invers), lăsăm, fără să vrem, să se înțeleagă bănuiala noastră că unul (sau celălalt) este „mai mare". Nu atît prin absolvirea de păcate acordăm adevărata dimensiune fiecăruia dintre ei, cît prin relevarea solidă și exactă a meritelor lor acolo unde ele există din plin. Tabloul ne va apărea mai divers și complet, iar ochiul critic se va bucura de o plăcere mai complexă: aceea a unei priviri, ca să spunem așa, polifonice. Lucrul este posibil cu atît mai mult cu cît azi avem distanța necesară justei evaluări și încadrări, dincolo de simpatiile, antipatiile și fierbințile polemici ale epocii. De altfel, la această lăsare deoparte a ceea ce este caduc în relațiile timpului îndeamnă și M. Ungheanu atunci cînd scrie referitor la modul în care trebuie citită corespondența lui G. Călinescu cu Al. Rosetti: „Obiceiul de a transfera generațiilor tinere minorele litigii ale unor etape revolute, grevîndu-le conștiința cu chestiuni străine rolului lor intelectual, este mai înțelept să-i răspundem cu o lectură nouă a istoriei literare, de la cota unui an care ne scoate de la sine din focul polemicilor veștede" (p. 362). Este, desigur, o atitudine plină de seriozitate și responsabilitate.

NICOLAE MECU

NOTE

D. MACREA
Lingvistică și cultură
Editura didactică și pedagogică, 1978, 167 p.

Recenta carte a prof. D. Macrea, apărută la scurt timp după volumul masiv *Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești* (1978, 456 p.), reunește mai ales cronicile lingvistice, recenziile, comentariile autorului, tipărite în diverse publicații periodice *(România literară, Contemporanul, Tribuna României, Scînteia)*, la radio și televiziune, de-a lungul mai multor ani, sub forma unor sinteze instructive asupra cercetărilor noi în domeniul lingvisticii, legînd fenomenul de cunoaștere, cultivare, îmbogățire a limbii de evoluția actuală a culturii naționale, în cadrul căreia lingvistica joacă un rol important. Calitatea esențială a acestor pagini stă în receptarea noutății și accesibilitatea prezentării unui mare număr de probleme lingvistice. Se știe că la noi interesul față de studiul și cultivarea limbii a fost totdeauna viu, dinamic, propulsiv pentru atîtea inițiative majore (de exemplu, *Atlasul lingvistic român* și *Dicționarul tezaur al limbii*).

Volumul se deschide cu un bilanț instructiv : *Lingvistica românească în ultimele trei decenii*, consemnînd realizările deosebite în domeniul lexicografiei, gramaticii, ortografiei (cu soluții imperfecte însă, cum ni se spune mai departe în cartea de față), în cercetările dialectale, de istorie a limbii, a stilisticii, principalul promotor fiind în acest sector modern Tudor Vianu. De altfel, *problemele limbii literare* constituie o componentă esențială, cantitativ și calitativ, a recentei cărți a prof. D. Macrea.

În primul capitol, care poartă chiar titlul cărții, se subliniază rolul lingvisticii în formarea și dezvoltarea culturii noastre moderne, sînt evocate relațiile dintre spiritualitate și grai, dintre specificul societății, istoria, folclorul și mitologia populară, creația literară și instrumentul de expresie a sufletului românesc *(Geniul limbii, Sociologia limbii, Sociolingvistica, Miorița, Limbă și poezie folclorică)*, pentru a reveni la Eminescu, la Blaga, la limbajul poetic de avangardă, la specificul de azi al limbajului științific și tehnic, pentru care autorul ne-a dat acum două decenii o statistică riguroasă, demonstrînd perfecta lui integrare în modernizarea, în ansamblu, a limbajului științific romanic (ceea ce situează această limbă pe același plan, aproape, cu franceza, italiana și spaniola). Reține atenția, în acest capitol, un studiu mai întins : *Limbă, istorie și continuitate*, sinteză a rezultatelor cercetării științifice actuale, folosind mai ales lucrările cele mai noi ale regretatului istoric C. C. Giurescu și hărțile *Atlasului lingvistic român*, precum și rezultatele săpăturilor arheologice atît de revelatoare ; finalul studiului se cuvine citat : „În lumina realităților istorice, este evident că limba și poporul român s-au format mai ales în nordul Dunării, unde s-au constituit, mai tîrziu, și statele românești de sine stătătoare, care — atît cel muntean, cît și cel moldovean — s-au dezvoltat dinspre nord spre sud, adică dinspre Transilvania și nu invers, dar și pe malul drept al Dunării, în regiunea romanizată, de-a lungul părții de jos a marelui fluviu, cu care Dacia a avut, în tot timpul stăpînirii romane, în sud-estul Europei, ca și de atunci încoace, un strîns contact economic și politic. Dialectul dacoromân, vorbit în Dacia și dialectele aromân, meglenoromân și istroromân vorbite în sudul Dunării sînt mărturia acestei realități istorice" (p. 44).

În capitolul al doilea putem urmări unele probleme esențiale de istorie a limbii, în special structura latină a lexicului, a sintaxei, specificul latin în terminologia pă-

durii, a numirilor agricole, a numelor de păsări, dar și considerații asupra lexicului vechi, asupra împrumuturilor lexicale ; capitolul se încheie cu o sinteză nouă privitoare la terminologia științifică și tehnică, autorul formulînd observații critice în legătură cu terminologia studiilor structuraliste, uneori insuficient de clară.

Reținem din al treilea capitol : *Gramatica și școala*, paginile consacrate unor probleme de ortografie. Prof. D. Macrea crede, revenind la o tradiție mai veche a scrisului românesc, că „acceptarea scrierii cu *â* în interiorul cuvintelor constituie un argument practic concludent" (p. 97).

Firește, din carte nu puteau lipsi considerații asupra cultivării limbii, asupra limbii literare, consemnîndu-se și lucrările cele mai noi în domeniul istoriei limbii operelor literare, al stilisticii, tot mai numeroase și deosebit de utile, mai ales pentru învățămînt, precum nici comentariile avizate pe marginea editării textelor vechi, a studiilor de dialectologie.

Ultimul capitol, mai întins, aduce contribuții noi pentru o viitoare istorie a lingvisticii și filologiei românești, completînd studiile existente pînă acum asupra lui Cantemir, Maior, Lazăr, Heliade și Șaguna, Vulcan, iar din secolul nostru reîntîlnim, cu un spor de date asupra operei, pe Densusianu, Candrea, Axente Banciu (lingvist și scriitor, p. 150) ; tot aici se aduce un omagiu postum lui Emil Petrovici și lui L. Gáldi, lingvistul maghiar, autor al multor studii pertinente consacrate limbii române. Am fi așteptat și un cuvînt de încheiere, concluzii deci, asupra tendințelor actuale în lingvistica și filologia noastră. Iar pe lîngă indicele de nume, ar fi fost util, desigur, un indice tematic.

Remarcabilă prin claritate, prin bogăția informației și spiritul de sinteză, cartea recentă a prof. D. Macrea este un prețios auxiliar pentru toți cititorii interesați de „creșterea limbii românești".

GH. BULGĂR

MARCUS TULLIUS CICERO
Epistolae ad Atticum
(Scrisori către Atticus), versiune românească de prof. CONSTANTIN POPESCU-MEHEDINȚI
2 vol., colecția „Ovidianum"
București, Arta grafică, 1978, 720 p.

Considerat drept cel mai ilustru orator al antichității latine, mai ales prin celebrele sale *Catilinare* și *Filipice*, Cicero (106—43 î.e.n.) este, de fapt, mînuitorul unor stiluri diverse, între care cel epistolar, mult mai puțin cunoscut, este de o mare calitate, prin limbajul viu și în culori proaspete, „nelucrat" sau pompos ca în discursuri.

Cicero a avut o corespondență foarte bogată pentru timpul și mijloacele de comunicare de atunci, iar din numărul total de 864 de scrisori (păstrate cu unele pierderi), peste 400 sînt adresate prietenului și confidentului său Titus Pomponius Atticus, fiind și cele mai valoroase.

Adresate lui Atticus între anii 61—43 î.e.n., scrisorile n-au fost puse în circulație decît în jurul anului 60 e.n. din cauza conținutului lor prorepublican și a atitudinii critice față de noua situație politică dominantă la Roma (cf. M. Brozek, *Historia literatury lacińskiej*, Wrocław, 1969, p. 177). Scrisorile se referă lo evenimentele cauzate de războiul civil din epoca lui Cezar și Pompei și constituie cel mai important izvor istoric prin bogăția datelor și a amănuntelor (este opinia specialiștilor). Ele au însă și o valoare literară, prin scrisul natural și topica mai simplă a frazei. Faptele expuse nu sînt de decor, ci introduc pe cititor în viața și dramele istorice și umane ale momentului, în care a fost amestecat însuși Cicero, sfîrșind tragic ca și Cezar.

Scrisorile au fost cunoscute publicului românesc prin traduceri anterioare, dar recent au fost puse din nou în circulație prin traducerea prof. Constantin Popescu-Mehedinți, care încearcă și credem să reușește să le păstreze în mare măsură suflul original. „Este necesar, așadar, să revin la

Roma chiar în plin focar. Căci este mai ruşinos să cazi singur, decît să pieri alături de toţi, într-un dezastru general", scrie Cicero simplu şi tulburat, în 25 XI 44 î.e.n., în iureşul evenimentelor cu căderi de capete în serie, între care şi al lui. Scrisorile publicate acum, în condiţii grafice excelente, se citesc cu interes, ca un viu roman istoric.

Traducerea scrisorilor este precedată de un interesant studiu introductiv al prof. N. I. Barbu şi se încheie cu un indice de nume şi lucruri de peste 180 de pagini, (datorat traducătorului), ceea ce constituie o enciclopedie cu date amănunţite a momentului istoric.

Anumite neajunsuri nu împietează asupra lucrării întregi şi a valorii ei. De pildă, la partea în care se prezintă paralel traducerea personală şi a altor autori, cu originalul alături (p. 6 şi urm.), ar fi trebuit să se dea trimiterea bibliografică completă a celorlalţi traducători. Poate că ar fi trebuit să se păstreze, fiindcă se foloseşte, titlul exact al originalului *Epistulae*, nu clasicizat *Epistole* (cu o), dar aceasta nu constituie o eroare.

În condiţiile în care cultura strămoşilor, cu ecouri în cultura românească, interesează din ce în ce mai mult, cunoaşterea operei lui Cicero, în aspectele ei diverse, este un lucru de prim ordin în treptele de învăţămînt şi în lectură publică, încît noua traducere capătă o deosebită importanţă.

I. C. CHIŢIMIA

NOTA REDACŢIEI

Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, în colaborare cu Uniunea Sindicatelor din Învăţămînt, Ştiinţă şi Cultură, a organizat la Tîrgovişte, în zilele de 27 şi 28 aprilie a.c. o şedinţă cu tema : *Situaţia actuală a studiului limbii române în învăţămîntul gimnazial şi liceal. Cerinţe, măsuri şi orientări în scopul ridicării nivelului pregătirii elevilor.* La şedinţa condusă de tovarăşa prof. Rada Mocanu, adjunct al ministrului Educaţiei şi Învăţămîntului, au participat reprezentanţi ai organelor de partid şi de stat (tovarăşul Marin Iliescu, secretar al Comitetului judeţean Dîmboviţa al P.C.R.), inspectori generali din minister, inspectorii de limba română din partea inspectoratelor şcolare judeţene, directori ai caselor corpului didactic, preşedinţi de sindicate, reprezentanţi ai S.S.F. şi ai Editurii didactice şi pedagogice.

După raportul M.E.I. şi după expunerea lect. univ. dr. N. Manolescu, referitoare la etapele dezvoltării literaturii române în ultimele trei decenii, au prezentat scurte informări inspectoratele şcolare ale judeţelor Botoşani, Brăila, Cluj, Gorj, Harghita, Sălaj, Sibiu şi Teleorman privind activitatea de îndrumare şi control. În cadrul şedinţei lărgite (cu participarea profesorilor din judeţul Dîmboviţa), acad. I. Coteanu, decanul Facultăţii de limba şi literatura română, directorul Institutului de lingvistică, preşedintele Comisiei centrale de limba şi literatura română, a expus pe larg scopul urmărit de comisie — creşterea rolului formativ al predării limbii şi literaturii române. În volumele viitoare ale culegerii *Limbă şi literatură* vor fi publicate materiale în legătură cu problemele dezbătute şi cu planul de măsuri aprobat de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului.

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

organizează

CURSURI DE VARĂ

RÎMNICU VÎLCEA, 26 iulie — 8 august 1979

TEMATICA:

TEXTUL DRAMATIC

Teorie, structură, interpretare

DIDACTICA MODERNĂ

Prelegeri, conferințe, lucrări practice

Vasile Arvinte, Mioara Avram, G. Beldescu, Ileana Berlogea, Boris Cazacu, Șt. Cazimir, Paul Cornea, Maria Cvasnîi, Ion Coteanu, Maria Fanache, Dan Grigorescu, Ion Hangiu, Constantin Marinoiu, Vicu Mîndra, Ștefan Munteanu, Gabriela Pană Dindelegan, Virgiliu Radulian, Valeriu Râpeanu, Tatiana Slama-Cazacu

Masă rotundă

Autor, text, regizor, interpret, public

Leopoldina Bălănuță, Boris Cazacu, Șerban Cioculescu, Paul Everac, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Rodica Tapalagă

APLICAȚII CU CARACTER DOCUMENTAR LA CASE MEMORIALE, MONUMENTE DE CULTURĂ ȘI ARTĂ

Înscrierile la cursuri se fac prin filialele și subfilialele S.S.F. Informații suplimentare — la comitetele filialelor și la tel. 15.17.92.

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub comanda nr. 1/184

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR, CERCETĂTORILOR, STUDENȚILOR

Abonamentele pentru anul 1980 (4 vol., 40 de lei) la culegerea **Limbă și literatură** se primesc, pînă la 31 decembrie 1979, direct la S.S.F., prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7, și scrisoare de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamentele se fac și prin oficiile poștale (vezi Catalogul presei pe anul 1979).

Cărțile și revistele propuse pentru schimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F., 1977, p. 126—127.**

Comenzile pentru străinătate se fac prin ILEXIM, Str. 13 Decembrie, nr. 3—5, P.O.B. 136—137, București, ROMÂNIA.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

I 7541

* * *

1979

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

0 IUL. 2005

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţămîntul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special, perfecţionarea învăţămîntului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere al S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. este publicată în **Buletinul S.S.F.**

7541.

2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
TIBIU

BUCUREȘTI — 1979

29110

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România cu sprijinul unui comitet alcătuit din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU, redactor responsabil,** I. C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA**, **redactor responsabil, MIRCEA FRÎNCULESCU, redactor,** MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA Vol. III, 1979

Sumar

Limbă și stil

THEODOR HRISTEA — Pseudoadjectivarea adverbului în limba română contemporană 323

Teorie, critică, istorie lierară

90 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu

MIHAI ZAMFIR — Configurații recente ale exegezei eminesciene . . 335
AL. BOJIN — Bacovia și eminescianismul 341
ALEXANDRU MELIAN — Sensul pozitiv al experienței lui Hyperion 352

CĂTĂLINA VELCULESCU — Istorie și artă literară la cronicarii munteni 360
OVIDIU PAPADIMA — „Poveștile" lui Ioan Slavici 372
I. OPRIȘAN — Natura — simbol al eternității în opera lui M. Sadoveanu 376

Analize de text

GEORGE GANĂ — Lucian Blaga: *Vară* 384
FELICIA GIURGIU — Ion Pillat: *Sonetul XVI*. Vasile Voiculescu: *Sonetul 11* 387

Mica enciclopedie a limbii române

MIRELA TEODORESCU — Pronumele de întărire 392

Texte şi documente

MIRCEA HANDOCA — Pagini din *Jurnalul* lui Artur Gorovei . . 394

Didactica modernă

VIORICA NEBEL — Antonimia lexicală şi problemele predării ei în şcoală 403

Discuţii

EMIL GIURGIU — Probleme de compoziţie în învăţământ 407
ION POPESCU — Compunerile ca aplicaţii la lecţiile de gramatică . . 412

Din istoria învăţământului limbii şi literaturii române

DUMITRU PANAITESCU — Profesorul Perpessicius 417

Cronică

AL. SĂNDULESCU — *Jurnalul* lui Gala Galaction 425

Recenzii

STELIAN DUMISTRĂCEL, *Influenţa limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului* (Dorin Uriţescu) ; AL. GRAUR, *Dicţionar de cuvinte călătoare* (Victor Lişman) ; JANA BALACCIU — RODICA CHIRIACESCU, *Dicţionar de lingvişti şi filologi români* (Eugen Tănase) ; ION ROMAN, *Vorbiţi mai bine, scrieţi mai bine româneşte* (Aurelia Bălan-Mihailovici) ; GH. CIOMPEC, *Motivul creaţiei în literatura română* (D. Micu) ; C. FIERĂSCU — GH. GHIŢĂ, *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară* (I. Hangiu) ; EMIL MANU, *Eseu despre generaţia războiului* (Dan-Ion Nasta) ; MIHAI APOSTOLESCU, *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii* (Simona Cârjaliu) 430

Note

G. MIHĂILĂ, *Cultură şi literatură română veche în context european. Studii şi texte* (Luminiţa Graure) ; *A magyarországi románok néprajza. Tanulmányok és ismertetések, 2 (Din tradiţiile populare ale românilor din Ungaria. Studii şi recenzii, 2)* (Tănase Filip) 457

Contents

Language and Style

THEODOR HRISTEA — The Pseudoconversion of the Adverbs into Adjectives in Present-Day Romanian 323

Literary Theory, Criticism, History of Literature

90 Years since M. Eminescu's Death

MIHAI ZAMFIR — Recent Configuration of the Exegesis of M. Eminescu's Works 335
AL. BOJIN — Bacovia and "the Eminescianism" 341
ALEXANDRU MELIAN — The Positive Signification of Hyperion's Experience 352

CĂTĂLINA VELCULESCU — History and Literary Art in Wallachian Chronicles 360
OVIDIU PAPADIMA — I. Slavici's Fairy Tales 372
I. OPRIȘAN — The Natural World as a Symbol of the Eternity in M. Sadoveanu's Works 376

Text Analyses

GEORGE GANĂ — Lucian Blaga : *Vară* 384
FELICIA GIURGIU — Ion Pillat : *Sonetul XVI.* Vasile Voiculescu : *Sonetul 11* 387

The Concise Encyclopaedia of Romanian Language

MIRELA TEODORESCU — The Pronoun of Emphasis 392

Texts and Documents

MIRCEA HANDOCA — Some Pages from A. Gorovei's *Diary* . . . 394

Modern Teaching

VIORICA NEBEL — Some Problems of the Teaching of Lexical Antonyms 403

Discussions

EMIL GIURGIU — The Composition in School 407
ION POPESCU — The Compositions as Applications in the Grammar Lessons 412

From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature

DUMITRU PANAITESCU — Professor Perpessicius 417

Chronicle

AL. SĂNDULESCU — G. Galaction's *Diary* 425

Reviews

STELIAN DUMISTRĂCEL, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului (The Influence of Standard Language in the Dacoromanian Dialects. The Phonetics of Loan Words)* — Dorin Uriţescu ; AL. GRAUR, *Dicţionar de cuvinte călătoare (Dictionary of Migratory Words)* — Victor Lişman ; JANA BALACCIU — RODICA CHIRIACESCU, *Dicţionar de lingvişti şi filologi români (Dictionary of Romanian Linguists and Philologists)* — Eugen Tănase ; ION ROMAN, *Vorbiţi mai bine, scrieţi mai bine românește (Speak Better, Write Better)* — Aurelia Bălan-Mihailovici ; GH. CIOMPEC, *Motivul creaţiei în literatura română (The Theme of Creation in Romanian Literature)* — D. Micu ; C. FIERĂSCU — GH. GHIŢĂ, *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară (Concise Dictionary of Literary Terminology)* — I. Hangiu ; EMIL MANU, *Eseu despre generaţia războiului (An Essay on the War Generation)* — Dan-Ion Nasta ; MIHAI APOSTOLESCU, *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii (Ion Creangă among the Great Story Tellers of the World)* — Simona Cârjaliu 430

Notes

G. MIHĂILĂ, *Cultura şi literatura română veche în context european. Studii şi texte (The Ancient Romanian Culture and Literature in an European Prospect. Studies and Texts)* — Luminiţa Graure ; *A magyarországi románok néprajza. Tanulmányok es ismertetések, 2 (From the Popular Traditions of the Romanians in Hungary. Studies and Reviews, 2)* — Tănase Filip 457

Sommaire

Langue et style

THEODOR HRISTEA — La pseudoadjectivation de l'adverbe dans la langue roumaine contemporaine 323

Théorie, histoire, critique littéraires

90 ans depuis la mort de Mihai Éminescu

MIHAI ZAMFIR — Configurations récentes de l'exégèse d'Eminescu 335
AL. BOJIN — Bacovia et l'„éminescianisme" 341
ALEXANDRU MELIAN — Le sens positif de l'expérience d'Hypérion 352

CĂTĂLINA VELCULESCU — Histoire et art littéraires chez les chroniqueurs valaques 360
OVIDIU PAPADIMA — „Les récits" de Ioan Slavici 372
I. OPRIȘAN — La nature — symbole de l'éternité dans l'œuvre de M. Sadoveanu 376

Commentaires de textes

GEORGE GANĂ — Lucian Blaga : *Vară* 384
FEFICIA GIURGIU — Ion Pillat : *Sonetul XVI*. Vasile Voiculescu : *Sonetul 11* 387

Petite encyclopédie de la langue roumaine

MIRELA TEODORESCU — Le pronom de renforcement 392

Textes et documents

MIRCEA HANDOCA — Pages du *Journal* d'Artur Gorovei 394

Pédagogie moderne

VIORICA NEBEL — L'antonymie lexicale et la manière de l'enseigner 403

Discussions

EMIL GIURGIU — Problèmes de rédaction dans l'enseignement . . 407
ION POPESCU — Les rédactions avec applications dans les classes de grammaire 412

L'histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines

DUMITRU PANAITESCU — Le professeur Perpessicius 417

Chronique

AL. SĂNDULESCU — Le *Journal* de Gala Galaction 425

Comptes-rendus

STELIAN DUMISTRĂCEL, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului (L'influence de la langue littéraire sur les parlers dacoroumains. La phonétique du néologisme)* — Dorin Uriţescu ; AL. GRAUR, *Dicţionar de cuvinte călătoare (Dictionnaire des mots voyageurs)* — Victor Lişman ; JANA BALACCIU — RODICA CHIRIACESCU, *Dicţionar de lingvişti şi filologi români (Dictionnaire de linguistes et de philologues roumains)* — Eugen Tănase ; ION ROMAN, *Vorbiţi mai bine. scrieţi mai bine românește (Parlez mieux, écrivez mieux le roumain)* — Aurelia Bălan-Mihailovici ; GH. CIOMPEC, *Motivul creaţiei în literatura română (Le motif de la création dans la littérature roumaine)* — D. Micu ; C. FIERĂSCU — GH. GHIŢĂ, *Mic dicţionar îndrumător în terminologia literară (Petit dictionnaire guide dans la terminologie littéraire)* — I. Hangiu ; EMIL MANU, *Eseu despre generaţia războiului (Essai sur la génération de la guerre)* — Dan-Ion Nasta ; MIHAI APOSTOLESCU, *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii (Ion Creangă et les grands conteurs du monde)* — Simona Cârjaliu 430

Notes

G. MIHĂILĂ, *Cultură şi literatură română veche în context european. Studii şi texte (Culture et littérature roumaines anciennes dans le contexte européen. Études et textes)* — Luminiţa Graure ; *A magyarországi románok néprajza. Tanulmányok es ismertetések, 2 (Traditions populaires des Roumains de Hongrie. Études et comptes-rendus, 2)* — Tănase Filip 457

Содержание

Язык и стиль

ТЕОДОР ХРИСТЯ — Псевдоадъективация наречия в современном румынском языке 323

Теория, критика, история литературы

90 лет со дня смерти М. Еминеску

МИХАЙ ЗАМФИР — Актуальные конфигурации исследования творчества Эминеску 335
АЛ. БОЖИН — Баковия и традиции творчества Эминеску 341
АЛЕКСАНДРУ МЕЛИАН — Положительный смысл опыта Гипериона 352

КЭТЭЛИНА ВЕЛКУЛЕСКУ — История и литературное искусство у летописцев Мунтении 360
ОВИДИУ ПАПАДИМА — «Сказки» Иоана Славича 372
И. ОПРИШАН — Природа — символ вечности в творчестве М. Садовяну 376

Анализ текстов

ДЖОРДЖЕ ГАНЭ — Лучиан Блага: *Vară (Лето)* 384
ФЕЛИЧИЯ ДЖУРДЖУ — Ион Пиллат: *Sonetul XVI (16-ый сонет)*. Василе Войкулеску: *Sonetul 11 (11-ый сонет)* 387

Малая энциклопедия румынского языка

МИРЕЛА ТЕОДОРЕСКУ — Усилительное местоимение 392

Тексты и документы

МИРЧА ХАНДОКА — Страницы из *Дневника* Артура Горовея 394

Современная дидактика

ВИОРИКА НЕБЕЛ — Лексическая антонимия и вопросы ее преподавания в школе 403

Дискуссии

ЕМИЛ ДЖУРДЖУ — Проблемы композиции в школе 407
ИОН ПОПЕСКУ — Сочинения как аппликации на уроках по грамматике 412

Из истории преподавания румынского языка и литературы

ДУМИТРУ ПАНАИТЕСКУ — Профессор Перпессичиус 417

Хроника

АЛ. СЭНДУЛЕСКУ — *Дневник* Г. Галактиона 425

Рецензии

СТЕЛИАН ДУМИСТРЭЧЕЛ, *Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului (Влияние литературного языка над дакорумынскими говорами. Фонетика неологизма)* — Дорин Урицеску; АЛ. ГРАУР, *Dicționar de cuvinte călătoare (Словарь путешествующих слов)* — Виктор Лишман; ЖАНА БАЛАКЧИУ — РОДИКА КИРИАЧЕСКУ, *Dicționar de lingviști și filologi români (Словарь румынских лингвистов и филологов)* — Еуджен Тэнасе; ИОН РОМАН, *Vorbiți mai bine, scrieți mai aine românește (Говорите лучше, пишите лучше по-румынски)* — Ауреция Бэлан-Михайлович; Г. ЧОМПЕК, *Motivul creației în literatura română (Тема творчества в румынской литературе)* — Д. Мику; К. ФЬЕРЭСКУ — Г. ГИЦЭ, *Mic dicționar îndrumător în terminologia literară (Маленький словарь-руководство по литературной терминологии)* — И. Ханджиу; ЕМИЛ МАНУ, *Eseu despre generația războiului (Эссе о военном поколении)* — Дан-Ион Наста; МИХАЙ АПОСТОЛЕСКУ, *Ion Creangă între marii povestitori ai lumii (Ион Крянгэ среди великих повествователей мира)* — Симона Кыржалиу 430

Заметки

Г. МИХЭИЛЭ, *Cultură și literatură română veche în context european Studii și texte (Древняя румынская культура и литература в европейском контексте. Исследования и тексты)* — Луминица Грауре; *A magyarországi románok néprajza. Tanulmányok és ismertetések (Народные традиции румынов из Венгрии. Исследования и рецензии)* — Тэнасе Филип 457

Pseudoadjectivarea adverbului în limba română contemporană

THEODOR HRISTEA

CONSIDERAŢII PRELIMINARE

I. *1.* Fenomenul de care ne ocupăm aici a mai fost semnalat în unele lucrări de specialitate [1], dar nimeni nu s-a oprit asupra lui mai pe larg pentru a-i studia toate a s p e c t e l e sub care se prezintă, pentru a-i stabili, mai pe larg, c a u z e l e care îl provoacă şi, eventual, pentru a-i urmări e v o l u ţ i a de la primele lui manifestări pînă în epoca actuală. Un interes aparte prezintă, desigur, şi f r e c v e n ţ a fenomenului în discuţie (mai ales în diversele stiluri ale limbii literare contemporane), dar atestările de care dispunem sînt încă insuficiente. De aceea vom evita să ne pronunţăm prea categoric în legătură cu evoluţia ulterioară a acestui fenomen, limitîndu-ne, deocamdată, la cercetarea principalelor lui aspecte şi la semnalarea unor greşeli de limbă izvorîte din tratamentul morfologic nominal care se aplică unor anumite adverbe.

2. Prin ceea ce numim *pseudoadjectivarea adverbului* înţelegem greşita asimilare a acestei părţi de vorbire neflexibile cu un adjectiv variabil în funcţie de genul, numărul şi cazul termenului determinat. Iată cîteva exemple care provin din limba vorbită : „Participanţii la discuţii au fost p u ţ i n i numeroşi“ (în loc de : „p u ţ i n numeroşi“) ; „Sîntem f e r m i convinşi că acţiunea noastră va reuşi“ ; „Cei g r a v i bolnavi sînt izolaţi în rezerve“ ; „Ne-am dus prea g r o ş i îmbrăcaţi“ ; „Am fost f e r i c i ţ i inspiraţi că ne-am luat umbrele“ ; „Cei care au m a i m u l ţ i de 4 copii primesc un ajutor special“ ; „Ne stau în faţă sarcini *g r e l e* de realizat“ şi altele. Din capul locului trebuie subliniat că în toate aceste exemple şi în altele pe care le vom cita mai departe „adjectivele“ evidenţiate apar greşit folosite în locul adverbelor omo-

[1] Vezi în ordine cronologică : Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greşelilor“* (LRA), ediţia a II-a. Bucureşti, 1948 (p. 380—381 şi 430) ; Iorgu Iordan, Valeria Guţu Romalo şi Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane* (SMLRC), Bucureşti, 1967 (p. 117 şi 274) ; Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Bucureşti, 1968 (p. 312) ; Valeria Guţu Romalo, *Corectitudine şi greşeală*, Bucureşti, 1972 (p. 52—57) ; Georgeta Ciompec, *Aspecte ale folosirii actuale a adverbelor*, în vol. colectiv *Limba română contemporană* (LRC), sub coordonarea acad. I. Coteanu, Bucureşti, 1974 (p. 288—289) ; Theodor Hristea, *Abateri de la normele sintactice în presă şi în publicistica actuală*, în *Limba română*, an XXV (1976), nr. 4 (p. 362—363) şi altele, din care se pot reţine cel mult cîteva exemple nesemnalate anterior.

nime, cu care sînt adeseori confundate din motive asupra cărora ne vom opri la locul potrivit [2]. Avînd în vedere condiţiile sintactice în care se produce o astfel de transformare a adverbului în adjectiv, nu sîntem cîtuşi de puţin îndreptăţiţi să admitem că aici ar fi vorba de un simplu şi natural aspect al fenomenului cunoscut sub numele de conversiune sau schimbare a valorii gramaticale, schimbare a categoriei lexico-gramticale ş.a.m.d. Cu toate că îşi modifică aspectul formal asemenea unui adjectiv variabil, *ferm, grav, gros, fericit, mult* şi *greu* rămîn în continuare adverbe, pentru că îşi păstrează calitatea sintactică de elemente determinante ale unor adjective sau forme verbale : *sîntem ferm convinşi* = *sîntem (în mod) ferm convinşi; am fost fericiţi inspiraţi* = *am fost (în chip) fericit inspiraţi"; sarcini grele de realizat* = *sarcini greu realizabile* etc. Nu aceeaşi este situaţia în cazul lui *bine* sau *repede*, care se adjectivează şi ele, dar atunci încetează de a mai complini un verb sau un adjectiv şi devin determinante ale unor substantive. Să se compare, spre exemplu, enunţurile : *Munceşte bine* şi *E bine* intenţionat cu *Este persoană bine* sau *Aleargă repede* şi *E o apă repede curgătoare* cu *Apele repezi fac prea mult zgomot* (în care *repezi* este un atribut adjectival).

3. Folosirea adverbului prilejuieşte multe greşeli (ca să nu mai vorbim de simplele ezitări şi inconsecvenţe), în special cînd acesta intră în combinaţie cu un substantiv precedent şi cu un adjectiv următor, pe care îl determină şi care, uneori, poate fi de origine participială. Citäm mai multe asemenea grupuri sintactice, dintre care unele provin din bibliografia indicată la început :

„albii *adînci* săpate ale fluviilor" (în LRA, p. 380) ;
„candidaţi *slabi pregătiţi*" (auzit de cîteva ori) ;
„copii *proşti* crescuţi" (înregistrat tot în limba vorbită) ;
„criterii *riguroase* ştiinţifice" (la un scriitor de prestigiu) [3] ;
„dinţi *extraordinari* (şi *strălucitori*) de albi (în LRA, p. 430) ;
„ferestre *largi* deschise" (auzit de la un profesor) ;
„oameni *răi platnici*" (în LRC, vol. I, p. 288) ;
„paşi *extraordinari* de mici" (în LRA, p. 430) ;
„sentimente *adînci* umane" (în LRA, p. 430 şi în LRC, I, p. 288) ;
„soluţii *îndelungi* căutate (la V. Guţu, lucr. cit., p. 52) ;
„şcolari *proaspeţi* absolviţi" (în LRA, p. 430) ;
„tineri *frumoşi* educaţi" (în loc de „*frumos* educaţi") etc.

4. Pseudoadjectivarea adverbului se mai produce şi în alte condiţii sintactice, cum dovedesc următoarele atestări, dintre care cel puţin

[2] Cf. şi : *La 1848, o parte a burgheziei române s-a comportat laşă şi ipocrită* (auzit cu ocazia efectuării unei inspecţii pentru acordarea gradul didactic I). În mod corect ar fi trebuit şi aici „s-a comportat *laş şi ipocrit*", deci fără acordarea celor două cuvinte, care devin, în felul acesta, elemente predicative suplimentare (în loc de complemente circumstanţiale de mod ale verbului *comporta*).

[3] Vezi *România liberă*, nr. 8370 din 21 septembrie 1971, p. 1, col. 2.

prima este o adevărată „curiozitate lingvistică" : „În ciuda *foartei* bune pregătiri teoretice [Al. Gunsberger] a jucat timorat, fără elan" [4] ; „[Ea] favorizează fenomenele de îmbătrînire precoce a populației, fenomene care apar mai *frecvente* la persoanele cu guşă, îndeosebi după 45 de ani, şi la sexul feminin" [5] ; „În afara acestor implicații ale consumului de cafea, medicii sînt *unanimi* de părere că principala acuzație ce trebuie adusă cafelei... este că ea cauzează «cafeinismul»..." [6]; „Terminologia păstorească este domeniul de influență *sigură* românească asupra idiomurilor din Balcani" [7] etc.

CAUZELE PSEUDOADJECTIVĂRII ADVERBULUI

II. 1. La întrebarea cum se explică flexionarea adverbului după număr şi, mai rar, chiar după caz se pot da cel puțin trei răspunsuri, care pun, de fapt, în lumină adevăratele c a u z e ale acestui fals acord atît de des întîlnit. Acad. Iorgu Iordan a arătat cel dintîi (vezi LRA, p. 380) că fenomenul în discuție se datorește existenței unor adjective cu valoare adverbială sau, altfel spus, *identității formale* dintre numeroasele adverbe de mod şi adjectivele corespunzătoare. Întrucît adjectivul este, în majoritatea cazurilor, o parte de vorbire flexibilă, vorbitorii sînt tentați să-i aplice şi adverbului același tratament morfologic, schimbîndu-i forma în situații de felul celor la care ne referim. Un astfel de tratament este facilitat de faptul că imensa majoritate a adjectivelor românești au efectiv şi o întrebuințare adverbială [8].

2. O altă cauză a fenomenului (pusă în lumină tot de acad. Iorgu Iordan) este pur şi simplu a t r a c ț i a pe care o exercită asupra adverbului cuvîntul sau cuvintele flexibile învecinate. Cînd adverbul se află situat între două cuvinte flexibile (ca în exemplele de la p. 324), o astfel de atracție devine atît de puternică, încît singurii care îi pot rezista sînt bunii cunoscători ai regulilor gramaticale [9].

---

[4] În *Magazin*, nr. 282 din 2 martie 1963, p. 7, col. 4. Şi mai bizară este articularea aceluiaşi adverb : „în *foartele* lung ciclu de programe dedicate comicilor ecranului" (*Informația Bucureştiului*, nr. 3870 din 18 ian. 1966, p. 2, col. 1).

[5] Vezi D. Postelnicu, Al. Chira şi V. Săhleanu, *Introducere în gerontologie*, București, Editura Academiei R.S.R., 1969, p. 182.

[6] Vezi *Sănătatea*, nr. 10, an. XXIV (1976), p. 16, col. 4.

[7] Citat dintr-un articol de lingvistică sosit la redacția revistei *Limba română*.

[8] Pentru procedeul folosirii adverbiale a adjectivelor, vezi mai ales Cornelia Mihai, *Valoarea adverbială a adjectivelor în limba română contemporană*, SCL, an. XIV (1963), nr. 2, p. 209—218.

[9] În SMLRC (p. 117) se mai acceptă şi alte explicații, valabile numai într-o oarecare măsură şi cel mult pentru unele construcții (ca : *munți g r e i de urcat, sarcină u ş o a r ă de îndeplinit* etc.). Cu rezervele de rigoare se admite că, în ultimul caz, avem a face cu o *contaminație* între *sarcină uşoară* şi *sarcină uşor de îndeplinit* sau că „formula întreagă este simțită ca o unitate (locuțiune adjectivală) şi de aceea se acordă (trebuie să se acorde) cu substantivul la care se referă" (p. 117). Cf. şi Iorgu Iordan, *Limba română contemporană* (ediția a II-a), București, 1956, p. 353—354.

3. După părerea noastră, principala cauză a pseudoadjectivării adverbului e teama vorbitorilor de a nu comite, cumva, o greşeală de exprimare, lăsînd neacordat (cu substantivul precedent sau următor) un cuvînt cu aparenţă adjectivală. Aproape toate erorile care au fost semnalate, precum şi cele care vor fi discutate în continuare se explică, în primul rînd, prin grija faţă de exprimarea corectă combinată, firește, cu insuficienta cunoaştere a unor subtilităţi de ordin gramatical. Este în afară de orice discuţie că, în astfel de cazuri, cei mai mulţi vorbitori nu fac (şi nici nu ştiu să facă) o analiză gramaticală corectă, pentru a evita pseudoacordurile în discuţie, însă ei sînt totuşi preocupaţi să nu greşească şi unii chiar îşi mărturisesc această grijă pentru corectitudinea lingvistică. Situaţiile pe care le vom discuta imediat vin şi ele în sprijinul explicaţiei complementare pe care o propunem aici şi prin care admitem că *pseudoadjectivarea adverbului este, în ultimă analiză, şi un aspect sui-generis al hipercorectitudinii gramaticale.*

4. S-ar părea că un fals acord se produce şi atunci cînd *rece* (element component al expresiei *a lăsa rece*) capătă formă de plural, spunîndu-se, de pildă : *Observaţiile lor ne-au lăsat r e c i ; Toate acestea ne lasă r e c i* (adică *indiferenţi*) ş.a.m.d. În realitate, *rece* este aici adjectiv şi cea mai clară dovadă, în acest sens, e însuşi faptul că el se acordă în număr cu pronumele personal pe care îl determină. Invariabilitatea lui flexionară (întîlnită, uneori, chiar în scris) nu are, aşadar, o justificare de natură morfo-sintactică : „Acum, dacă avem baie şi televizor, mobilă numai ghinturi şi covor persan pe jos, faţa locuinţei comune *ne lasă r e c e*“ [10].

PSEUDOADJECTIVAREA UNOR ADVERBE DE CANTITATE

III. 1. În principiu, ori de cîte ori adverbele *atît, cît, destul* şi *puţin* determină un adjectiv la plural, ele nu trebuie să-şi schimbe forma. Aceasta înseamnă că sînt greşite exprimările de felul celor care urmează : „Au venit *atîţi* de mulţi, încît n-au mai fost locuri şi pentru noi“ ; „E necesar să participăm cu toţii sau *c î ţ i* mai mulţi“ (în loc de : „*cît* mai mulţi“) ; „La deschiderea expoziţiei au sosit *d e s t u i* de mulţi“ sau : „Studenţii şi elevii au fost *p u ţ i n i* numeroşi“ (în loc de : „*puţin* numeroşi“). De data aceasta pseudoacordul în număr se produce sub influenţa substantivului sau pronumelui la care se referă adjectivul determinat de adverbul cantitativ. Faptul că în imediata vecinătate a

[10] Scrie Eugen Barbu, în *România liberă*, nr. 9098 din 25 ianuarie 1974, p. 1, col. 3. Cînd *rece* este urmat de unul sau mai multe adjective variabile cu care se află în raport de coordonare şi funcţionează ca element predicativ suplimentar, exprimînd o caracteristică referitoare la complementul direct, necesitatea acordării lui cu pronumele personal devine şi mai evidentă : „*Ne-a lăsat* absolut r e c i, surzi şi orbi la orice ispită“ (Radu Popescu, în *România liberă*, nr. 9089 din 15 ianuarie 1974, p. 2, col. 2). În alte cazuri sînt posibile două construcţii la fel de corecte : *Venim* b u c u r o ş i şi *Venim b u c u r o s* (ceea ce înseamnă „cu plăcere“).

acestuia există un adjectiv la plural contribuie și el la pseudoadjectivarea adverbului : „Vecinii noștri sînt *puțini* binevoitori". În alte contexte, *cît*, *destul* și *puțin* funcționează ca adjective, pentru că însoțesc și determină substantive cu care se și acordă în chip firesc : „Ți-am trimis *cîți* bani mi-ai cerut" ; „Au sosit *destui* musafiri" ; „Am cunoscut *puțini* oameni fericiți" etc.

2. Există și cazuri cînd *atît*, *cît* sau *puțin* sînt greșit întrebuințate cu formă adverbială. De pildă : „E *atît* paroxism în jocul lui, că te aștepți la catastrofă, simțind, în același timp, că e imposibilă..." [11] ; „Cei 12 oameni *cît* mai are expediția sînt blocați de trei zile de furtună" [12] ; „Că Whitman a intuit ca *puțin* alții, cu genialitate, ceea ce este caracteristic sufletului omenesc din epoca sa, nu e nevoie să mai arătăm" [13]. În primul caz era necesar *atîta* (care se folosește ca adjectiv și pronume), pe cînd *atît* este numai adverb și nu se poate combina cu un substantiv *(atît paroxism)*. În al doilea caz, trebuie să se întrebuințeze *cîți* (care se referă la *oameni*), tot așa cum *puțini* (nu *puțin*) își justifică prezența pe lîngă pronumele *alții*.

3. Mult mai frecvent se observă greșeala contrară, constînd în folosirea lui *destui* (pentru *destul*), a lui *puțini* (în locul lui *puțin*) și mai ales a lui *cîți*, *cîte* (în loc de *cît*) : „*Cîți* de mulți (bani) vă trebuie ?" (înregistrat în limba vorbită) ; „din *cîte* se pare" [14] ; „din *cîte* sîntem informați" [15] ; „*din cîte* ni se comunică din Budapesta" [16] etc. Frecventă este și înlocuirea lui *destul* prin adjectivul *destui* îndeosebi în stilul publicistic : „Presa braziliană critică în termeni *destui* de severi comportarea echipei naționale de fotbal..." [17] ; „Printre construcții și schele, *destui* de mulți oameni nu prea aveau ce lucra sau nu avea cine să le dea de lucru" [18] etc.

4. Tendința de a acorda unele adverbe de cantitate este atît de puternică, încît ea poate fi observată chiar în scrisul unor cărturari de foarte mare prestigiu : „Mai *puțini* latini ca d. Dragomirescu, noi privim altfel problema culturii germane..." [19] ; „Foarte adesea, «abstragerea» artistului este o ipocrizie, căci nu există vreunul care să nu dorească a fi cunoscut de *cîți* mai mulți semeni" [20]. Constatarea de mai sus și altele similare ne îndreptățesc să presupunem că fenomenul pe care îl cercetăm are toate șansele de a se răspîndi.

---

[11] În *România liberă*, nr. 9074 din 26 decembrie 1973, p. 2, col. 3.
[12] În *Lumea*, nr. 13 din 26 martie 1970, p. 24, col. 1.
[13] În *Scrisul bănățean*, nr. 10 din 1956, p. 71.
[14] În *România literară*, nr. 10 din 8 martie 1973, p. 32, col. 2.
[15] În *Informația Bucureștiului*, nr. 6506 din 5 august 1974, p. 3, col. 2. Ultimele două exemple sînt mai puțin greșite decît „din *cîte* se pare"
[16] În *România liberă*, nr. 8569 din 13 mai 1972, p. 7, col. 5.
[17] În *România liberă*, nr. 9183 din 4 mai 1974, p. 5, col. 8.
[18] În *Scînteia*, nr. 9321 din 14 mai 1979, p. 1, col. 3.
[19] Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol. I, București, EPL, 1969, p. 157.
[20] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, București, EPL, 1964, p. 384. Cf. și *Contemporanul*, nr. 4 din 26 ianuarie 1962, p. 1, col. 5.

PSEUDOADJECTIVAREA ADVERBELOR CARE SE COMBINĂ CU UN SUPIN

IV. 1. Interesul pentru problema abordată sporește și mai mult dacă observăm că unele adverbe urmate de un verb la supin sînt supuse și ele aceluiași tratament morfo-sintactic. Exemplele care urmează provin de multe ori din aspectul scris al limbajului cult, ceea ce ar fi o dovadă în plus că fenomenul de care ne ocupăm are perspective de răspîndire : „Viața lui externă e *simplă* de povestit..." (spune Titu Maiorescu, referindu-se la Eminescu)[21] ; Mai *grea* de explicat e forma bihoreană *cătingan*" (afirmă Sextil Pușcariu în *Dacoromania*, III (1922—1923, p. 665). Cf. și : „locuri... *grele* de străbătut", ȘEZ., III, 103/21 (în DA, s.v. *greu*, p. 308) ; „munți *grei* de urcat" (SMLRC, p. 117) ; „problemă *ușoară* de rezolvat" (în LRC, I, p. 289) ; „cazuri *imposibile* de rezolvat" (*ibidem*, p. 289) etc.

2. Dintre poeții și scriitorii la care se întîlnește acest discutat fenomen trebuie citat, în primul rînd, George Coșbuc cu binecunoscutele-i versuri din „Nunta Zamfirei" ; „Sînt *grei* bătrînii de pornit / Dar, de-i pornești, sînt *grei* de-oprit !" Pentru noi nu încape îndoială că *Sînt grei bătrînii de pornit* = *Sînt greu* bătrînii de pornit (adică „bătrînii sînt *greu* pornibili"), în care subst. *bătrînii* funcționează ca subiect, *sînt de pornit* formează un predicat nominal (cu numele predicativ exprimat prin supinul *de pornit*), iar *greu* este un determinant adverbial al formei de supin, din care cauză ar fi trebuit să rămînă invariabil. Altfel sînt prezentate lucrurile (și nu vedem de ce) de către Valeria Guțu Romalo în *Corectitudine și greșeală* (p. 57), din care citățm : „Chiar în construcții în care supinul ar trebui să fie subiect, se întîlnește însă acordul adverbului. Un exemplu în acest sens oferă următoarele versuri din *Nunta Zamfirei* de G. Coșbuc : *Sînt grei bătrînii de pornit / Dar, de-i pornești, sînt grei de-oprit !* De data aceasta, întreaga construcție dovedește o reorganizare a raporturilor dintre cuvinte. Cuvintele *sînt* și *grei*, amîndouă la plural, sînt simțite ca formînd un predicat, o calificare a substantivului *bătrînii*, iar *de pornit* devine determinantul lui *grei*, ajungîndu-se la *Sînt grei bătrînii de pornit...*, în locul construcției literare : *De pornit bătrînii este greu...* (sau *Este greu de pornit bătrînii*), în care *de pornit* reprezintă subiectul iar bătrînii este complementul său".[22]

PSEUDOADJECTIVAREA ADVERBELOR ÎN STRUCTURA UNOR COMPUSE

V. 1. O situație cu totul specială au acele adverbe care intră ca prim element în componența unui mare număr de cuvinte compuse. Cel mai bine reprezentat dintre acestea este, indiscutabil, *nou*, care se combină cu diverse adjective de origine participială. Citățm dintre

[21] Vezi întregul citat în Titu Maiorescu, *Critice*, București, EPL, 1967, vol. II, p. 329.

[22] Pentru folosirea invariabilă a adverbului atunci cînd precedă și determină un supin, vezi și indicațiile din volumul colectiv *Limba română corectă* (coordonator : Vasile Breban), București, 1973, p. 82.

compusele cu structură de tipul a d v e r b + a d j e c t i v (de proveniență verbală) :

nou-adus (cf. „vești *nou-aduse* și difuzate") ;
nou-ales (cf. „membri *nou-aleși* la Academie") ;
nou-apărut (cf. „cărți *nou-apărute* în librării") ;
nou-construit (cf. „școli *nou-construite*") ;
nou-înființat (cf. „întreprindere *nou-înființată*") ;
nou-născut (cf. „salonul de *nou-născuți*") ;
nou-sosit (cf. „mărfuri *nou-sosite* în magazine") ;
nou-venit (cf. „turiști *nou-veniți* pe litoral") etc.

Cel mai frecvent dintre toate compusele de acest tip [23] este, fără îndoială, *nou-născut*, care prilejuiește și cele mai numeroase greșeli atunci cînd este folosit atît în scris, cît și în exprimarea orală. O precizare care se impune este că *nou-născut* e un cuvînt compus format din adverbul *nou* și adjectivul de origine verbală *născut*, drept model servind fr. *nouveau-né*, al cărui prim element constituent rămîne invariabil în cursul flexiunii : „un enfant *nouveau-né*" ; „une fille *nouveau-né*" ; „cris, vagissements du *nouveau-né*" ; „des (les) enfants *nouveau-nés*" ; „la beauté des *nouveau-nés*" etc. [24] Fiind adverb, rom. *nou* trebuie să rămînă și el invariabil în cursul declinării. Prin urmare, este corect spus : „*n o u-născutul* e abandonat pe chei" [25] ; „greutatea *n o u-născutului*" ; „situația *n o u-născuților*" și, desigur, „salonul de *n o u-născuți*" (nu *n o i-născuți*, cum se mai citește încă chiar prin unele spitale). În special forma *no i-născuț i* (cu pluralul desinențial de două ori marcat) e bine atestată și tinde să se generalizeze mai ales în stilul publicistic : „În S.U.A., anual 500 de *noi-născuți* prezintă aceste simptome" [26] ; „În următorul an au fost înregistrați doar 838 000 de *noi-născuți*" [27] ; „Și o statistică tragică : în Africa, unul din șapte copii *noi născuți* nu ajung (sic !) să aniverseze vîrsta de un an" [28].

Cînd adjectivul *nou-născut* devine (prin articulare) substantiv, tot al doilea element al compusului trebuie să primească și articolul hotărît *-l* (pl. *-i*). Aceasta înseamnă că sînt corecte formele *nou-născutul* si *nou-născuții*, nu *noul născut* și *noii născuți* ca în următoarele citate, care provin din presa cotidiană : „Atît mama, cît și *noul născut* sînt într-o stare bună" ; „La escala făcută la Marsilia, mama și *noul născut* au fost autorizați să continue drumul spre Paris" ; „În acea vreme, nașterile de cvintupli erau extrem de rare și... nu erau cunoscute ca-

[23] Pentru care vezi și tratatul *Formarea cuvintelor în limba română* (FC), vol. I : *Compunerea* de Fulvia Ciobanu și Finuța Hasan, București, 1970, p. 176—179.
[24] Exemplele citate provin din *Lexis. Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1975, p. 1159 (s.v. *maître)* și din *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* par Paul Robert, Paris, 1978, p. 1285 (s.v. *nouveau-né*).
[25] Cum scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 597, col. 1.
[26] În *Femeia*, nr. 12 din decembrie 1973, p. 34, col. 3.
[27] În *România liberă*, nr. 9847 din 22 iunie 1976, p. 6, col. 8.
[28] În *România liberă*, nr. 9452 din 15 martie 1975, p. 6, col. 8.

zuri în care *noii născuți* să supraviețuiască“ [29]. Precum vedem, *născut* este tratat aici ca substantiv, iar *nou* devine adjectiv și primește articolul hotărît, care aparține, de fapt, elementului determinat [30]. Formele de genitiv *(noului-născut ; noilor-născuți)* cunosc și ele numeroase atestări, atît în stilul publicistic, cît și în cel beletristic : „Un răstimp stătură toți tăcuți, ascultînd țipetele speriate ale *noului-născut*“ (Rebreanu, *Ion*, p. 313, în DLR, s.v. *nou*) ; „Mărirea rațională a dozei de vitamina B 6 contribuie la sporirea greutății *noului-născut*“ [31] ; „Cîte o doică avea grijă de primele zile ale *noilor-născuți...*“ [32] ; „De aici, de pe terasă, tinerele mame pot... cuprinde cu privirea orașul prieten, cadrul de mîine al *noilor-născuți*“ [33] ; „Fabuloșii noștri străbuni dintîi, dacii, se întristau pînă la plînset... la ivirea *noilor-născuți* și se veseleau în lege la praznicul celor săvîrșiți din viață“ [34] etc.

Pseudoadjectivarea adverbului *nou* (mai ales în compusul *nou-născut*) este atît de frecventă, încît nu lipsește nici chiar din scrisul unor lingviști : „Niște părinți și-au numit *noul-născut Pardaillan*“ [35] ; „Cînd au început aceste nume să fie date *noilor-născuți*, ele aveau o semnificație precisă“ [36]. Dintre celelalte compuse care sînt greșit folosite și în a căror structură intră adverbul *nou* mai citățm pe *nou-ales*, *nou-creat* și *nou-apărut* : „Printre membrii *noi aleși* ai Academiei se numără și romancierul Tennessee Williams (sic !)“ [37] ; „Cuvintele *noi create* prin mijloacele interne ale limbii au avantajul că sînt reținute mai ușor, deoarece elementele lor de bază sînt deja cunoscute“ [38] ; „Nu putem reproșa nimic mașinii *noi apărute*“ [39] (în loc de *nou-apărute*) ; „Aici [G. Călinescu] poate, în sfîrșit, să discute periodic cărțile *noi apărute* și să exercite o magistratură critică“ [40] etc.

---

[29] Pentru cele trei atestări, vezi *România liberă*, nr. 9462 din 27 martie 1975, p. 6, col. 8 ; nr. 9597 din 2 septembrie 1975, p. 6, col. 8 și nr. 9371 din 10 decembrie 1974, p. 6, col. 7. În același cotidian se mai poate citi : „Mama și *noii născuți* se simt bine“ (nr. 10 205 din 16 august 1977, p. 6, col. 7).

[30] Uzul acesta este general (sau aproape general) în cazul lui *nou-venit*, de exemplu, care nu-și mai păstrează această structură decît cînd se combină cu un substantiv precedent, pe care îl complinește (cf. „musafiri *nou-veniți*“). Neprecedat de un substantiv pe care să-l determine, *nou-venit* apare substantivizat aproape exclusiv sub forma n o u l *venit* (cu pluralul : n o i i *veniți*).

[31] În *Scînteia*, nr. 10 816 din 29 mai 1977, p. 6, col. 7.

[32] Vezi Eugen Barbu, în *România liberă ;* nr. 10 406 din 10 aprilie 1978, p. 1, col. 1.

[33] Vezi Veronica Porumbacu, *Bilet în circuit*, București, 1965, p. 36.

[34] În *Contemporanul*, nr. 29 (1084) din 21 iulie 1967, p. 3. col. 5.

[35] Scrie Valeria Guțu-Romalo în LR, an. XV (1966), nr. 6, p. 599, col. 1.

[36] La Victor Iancu, *Limbaj cotidian și rostire literară*, Timișoara, 1977, p. 59.

[37] În *România liberă*, nr. 10 131 din 21 mai 1977, p. 6, col. 8.

[38] Citat din *Introducere în lingvistică* (de un colectiv sub conducerea acad. Al. Graur), ediția I, București, 1958, p. 238.

[39] În *Contemporanul*, nr. 4 (1213) din 23 ianuarie 1970, p. 10, col. 3.

[40] Vezi Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, 1975, vol. III. p. 279.

2. Tot ca adjectiv este interpretat adverbul și atunci cînd intră în structura următoarelor compuse, care sînt, de cele mai multe ori, calcuri după modele străine, și anume franceze :

binecrescut și *prost-crescut* (cf. fr. *bien élevé* și *mal élevé*) ;
clarvăzător (cf. fr. *clairvoyant*) ;
liber-cugetător (cf. fr. *libre penseur*) ;
liberschimbist (cf. fr. *libre-échangiste*) ;
liber-profesionist (format, probabil, în românește) etc.

Și aici adverbul trebuie să rămînă invariabil, dar în DEX (p. 498, col. 1) pluralul lui *liber-cugetător* este *liberi-cugetători*, ceea ce vine în contradicție cu indicația din ultima ediție a *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație* (p. 159), unde citim : *liber-cugetător*, pl. *liber-cugetători* (deci ca și *clarvăzători*, *liberschimbiști*, *liberprofesioniști* etc.) [41].

3. O structură similară are și adjectivul compus *m i c-b u r g h e z*, care constituie un calc lexical de structură după cuvîntul rusesc *melkoburjuaznîi* (format din adverbul *melko* „mic", „mărunt" etc. + adj. *burjuaznîi* „burghez"). Aceasta fiind situația, rezultă că e greșit să spunem „concepții, atitudini sau mentalități *mici-burgheze*" (cum se aude, uneori, în limba vorbită).

PSEUDOADJECTIVAREA ADVERBULUI LA GRADUL SUPERLATIV RELATIV

VI. 1. Identitatea formală (adică pur exterioară) a unor adverbe și adjective, precum și faptul că gradele lor de comparație se exprimă în mod similar dau naștere la alte greșeli de acord, care nu lipsesc nici chiar din literatura lingvistică : „Dintre cuvintele împrumutate, *c e l e* mai repede se adaptează la sistemul limbii cele «populare» [42] ; „*C e l e* mai bine reprezentate sînt substantivele cu două forme distincte" [43]. Eroarea comună ambelor citate constă în folosirea lui *cele* în locul lui *cel* (care aici trebuie să rămînă invariabil, fiindcă intră în structura superlativului relativ al adverbelor *repede* și *bine*). Tot greșeli de aceeași natură sînt *Voi munciți c e i mai bine* (în loc de „cel mai bine") și *C e l e mai amplu dezbătute au fost problemele dezarmării* (cum am citit, cîndva, într-o publicație periodică). Pentru a înțelege acest aspect cu totul special al acordului prin atracție și pentru a putea evita greșe-

[41] Spre deosebire de toate acestea și de altele, în *binefăcător*, *răufăcător* și *răuvoitor*, b i n e și r ă u nu sînt adverbe, ci substantive cu funcțiune de complement direct pe lîngă derivatele verbale *făcător* și *voitor*. (Pentru detalii vezi FC, vol. I, p. 180). Dealtfel, *binefăcător* înseamnă „făcător de b i n e" sau „cel care face un b i n e", *răufăcător* = „făcător de r ă u" și *răuvoitor* = „cel care vrea r ă u l cuiva". Deși aici nu este adverb, *rău* trebuie să rămînă totuși invariabil în cursul flexiunii, ceea ce înseamnă că pluralul ultimelor compuse este *răufăcători* și *răuvoitori*, nu *r ă i făcători* și *r ă i voitori*, cum se întîlnește, uneori, chiar în scris, din cauză că *rău* este simțit ca adjectiv : „Dar nu e numai norodul mînios, colonele, mai sînt și *răifăcătorii* care bîntuie mahalalele" (Camil Petrescu, O. II, 489, în DLR, s. v. *răufăcător*).

[42] I. Rizescu, în LR, an. VIII (1959), nr. 1, p. 100, col. 2.

[43] Valeria Guțu Romalo, în LL, nr. 1 din 1977, p. 225.

lile de felul celor semnalate mai sus, e necesar să se știe că, în mod regulat, articolul demonstrativ sau adjectival își schimbă forma (în funcție de genul, numărul și cazul substantivului următor sau precedent) *numai cînd servește la formarea superlativului relativ al adjectivelor determinate*. Cf. *omul c e l mai frumos* (ori *c e l mai frumos om*) față de : *c e l u i mai frumos om, oamenii c e i mai frumoși* sau *c e i mai frumoși oameni, c e l o r mai merituoși tineri, c e l e i mai mîndre fete* etc. Prin analogie cu situația de la adjective, se poate spune și : *partea c e a (mai) de jos* sau *tablourile c e l e (mai) de sus*, fiindcă adverbul funcționează aici ca determinant, într-un grup nominal. În exemplele citate mai înainte, genul și numărul substantivului au fost greșit impuse și lui *c e l*, al cărui rol nu mai este acela de element de relație între un substantiv articulat și atributul lui adverbial. După cum se poate ușor observa, *cel* ajută acolo la formarea superlativului relativ al unor adverbe care nu se află în vecinătatea substantivelor și nici nu funcționează ca atribute ale acestora (*cele mai repede*, spre exemplu, este indiscutabil un complement circumstanțial de mod pe lîngă verbul *se adaptează*, dar capătă aparență de element predicativ suplimentar). Dacă *c e l* își modifică totuși forma (devenind *cele, cei* sau *cea*), cauza trebuie căutată tot în atracția pe care o exercită (de la oarecare distanță) substantivele, adjectivele și pronumele cu formă de plural sau de gen feminin (Cf. și : *Maria dansează c e a mai frumos*, în loc de *c e l mai frumos*).

2. Cu precizările pe care le-am făcut pînă aici nu am epuizat „acordul adverbial", întrucît există și situații ceva mai complicate, în fața cărora specialiștii înșiși pot avea ezitări. Astfel, cînd „formantul" *c e l* este plasat după un substantiv articulat și înaintea unui adverb de mod, greșelile de felul celor care urmează sînt aproape inevitabile : *Operația c e a mai ușor de înfăptuit este adunarea materialului ; Lucrările c e l e mai greu de realizat sînt cele de sinteză ; Oamenii c e i mai solid instruiți sînt cei trecuți prin școală* etc. În toate aceste cazuri, *c e l* ar trebui să rămînă invariabil, deoarece adverbele *ușor, greu* și *solid* nu se grupează sintactic cu substantivul precedent, ci funcționează ca circumstanțiale de mod, primele două pe lîngă supinele *de înfăptuit* și *de realizat*, iar ultimul pe lîngă adjectivul *instruiți* (de origine participială). Datorită marii lor frecvențe, ca și a perspectivelor de generalizare pe care le au, „greșelile" din ultima categorie ar putea fi privite de pe acum ca situîndu-se la granița dintre c o r e c t și i n c o r e c t sub raport gramatical. Că aceasta este realitatea ne-o dovedește, printre altele, prezența lor chiar în scrisul îngrijit al unor lingviști contemporani de indiscutabil prestigiu [44].

[44] Cf. : „Dintre toate lucrările sau studiile de specialitate, dicționarele sînt c e l e mai strîns legate de practică..." (vezi *Introducere în lingvistică*, ediția a II-a, p. 148) ; „Cînd este vorba de a elimina neregularitățile din flexiune și de a introduce un tip unic de declinare sau de conjugare, rezistă formele neregulate c e l e mai mult întrebuințate, c e l e mai solid ancorate în memorie, și sînt înlocuite celelalte" (Al. Graur, *Studii de lingvistică generală*, București, 1960, p. 230) ; „În idiomurile luate de noi în discuție modificările de distribuție c e l e mai bine reprezentate sînt cele în care se produce de fapt o «îmbunătă-

3. Dacă pentru ultimul aspect al fenomenului de care ne ocupăm se poate găsi un fel de justificare, nu aceeași este situația în cazul folosirii la plural a lui *cel* atunci cînd precedă adverbele sinonime *adesea* și *adeseori* : „După cum am arătat..., *c e l e mai adeseori* există o deosebire între grafia adoptată de aceste dicționare și cea folosită în presă...[45] ; „*C e l e mai adeseori*, operația axiologică se lichidează scurt ca un lucru de la sine înțeles, axiomatic“ [46] etc. Este posibil ca, inițial, *cele* să se fi folosit numai pe lîngă adverbul *adeseori* (în a cărui structură recunoaștem pe *ori*, pl. lui *oară*), iar, apoi, falsul acord de tip hipercorect să se fi extins și asupra sinonimului *adesea*, care e mai recent : „*C e l e mai adesea* e vorba desigur numai despre o aromă, despre tonalități...“ [47].

Asupra pseudoadjectivării adverbului și a acordului prin atracție vom mai avea prilejul să ne pronunțăm cînd vom studia, sub toate aspectele ei, h i p e r c o r e c t i t u d i n e a g r a m a t i c a l ă în limba română contemporană.

ție» a distribuției, a frecvenței unuia sau altuia dintre tipurile morfologice“ (Marius Sala, în SCL, nr. 2, din 1975, p. 115) etc. În condiții sintactice similare, acad. Iorgu Iordan lasă articolul c e l invariabil și credem că aceasta este (și trebuie să rămînă) norma limbii literare : „La noi autorii *c e l* mai des puși la contribuție sînt Caragiale și Creangă“ (vezi *Stilistica limbii române*, Ediție definitivă, București, 1975, p. 22).

[45] Vezi *Analele Universității din Timișoara*, vol. IX (1971), fasc. 1, p. 60.

[46] Șerban Cioculescu, *Varietăți critice*, București, 1966, p. 188.

[47] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, București, 1969, p. 251. Cf. și „c e l e *mai adesea* realistă, uneori fantastică, foarte rareori inciziv (sic !) sub raportul calității“ (la Eugen Lovinescu, *Scrieri*, vol. I, București, 1969, p. 162).

TEORIE, CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

90 DE ANI DE LA MOARTEA LUI MIHAI EMINESCU

Se împlinesc nouă decenii de la moartea lui Mihai Eminescu. În acest răstimp, cercetători din diferite domenii : lingviști și filologi, critici și istorici literari, filozofi ai culturii, precum și scriitorii înșiși s-au simțit necontenit atrași de vastitatea și profunzimea gîndirii genialului poet.

Studiile din ultimii ani, pe cît de variate ca tematică, pe atît de pătrunzătoare și moderne în interpretare, reconfirmă valoarea creației eminesciene, ale cărei resurse se dovedesc practic inepuizabile.

În publicația Limbă și literatură, *au apărut în anii precedenți numeroase contribuții privitoare la viața și opera marelui poet (vezi și vol. IX, 1965, dedicat lui Eminescu și Creangă). În culegerea de față publicăm cîteva articole referitoare la anumite aspecte moderne ale cercetării operei lui Mihai Eminescu și ale influenței ei asupra urmașilor.*

Configurații recente ale exegezei eminesciene

MIHAI ZAMFIR

Ultimul deceniu a însemnat, în ordinea exegezei specializate, ieșirea din preistorie și încadrarea conștientă în istoria independentă. Poate că, angrenați în ritmul anual al apariților și notînd — involuntar — totul sub specie cantitativă, scăpăm din vedere realitatea esențială a exegezei contemporane și diferența ei specifică față de cea a anilor '60. Dacă încercăm o formulare cît mai sintetică a acestui specific, indiferent de denivelările valorice inevitabile, putem spune că, de cîțiva ani, ne aflăm sub semnul *exegezelor eminesciene totale*. Cercetările care „au făcut dată" nu mai reprezintă savante puneri la punct sau studieri de motive particulare ale operei lui Eminescu, ci regîndiri fundamentale ale acestei opere. Cu alte cuvinte, imaginea sugerată de poezia lui Eminescu cercetătorilor contemporani nu mai este cea a unei succesiuni de opere, a unei serii de realizări independente, ci imaginea universului izolat, a Sferei incoruptibile, pe care n-o poți cerceta decît în totalitate.

Faptul ne pare esențial și greu de consecințe pentru mentalitatea literară. Fiind vorba, în fond, de o mutație în viziune, consecințele ei nu vor putea fi măsurate decît pe decenii. Această mutație s-a schițat cu deosebită claritate încă din anul 1967, anul apariției cărții lui Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*: era o repunere polemică a problemei raportului interior aflat la baza poeziei eminesciene. Nu mai conta un anumit grup de poezii, o anumită fază de creație, ci întreg universul poetic, logica sa interioară, radical reformulată. „Diferențialele divine" eminesciene au arătat *altfel* după această carte.

Nu s-ar putea vorbi de o influență, dar și cartea lui Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu*, 1971) și cea a lui Ștefan Cazimir (*Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, 1975) au mers pe calea repunerii în discuție a întregului : dovada cea mai elocventă că este vorba de o stare de spirit, pe care exegezele realmente valoroase o simt drept comună. Chiar analize ceva mai didactice și decurgînd din impulsuri inițial fragmentare par obsedate de aspirația întregului (v. Eugen Todoran, *Eminescu*, 1972).

Complementar acestei aspirații înglobante apare și un alt fapt, la fel de important : exegezele amintite au toate talentul de a transforma poezia eminesciană într-un pretext pentru meditație mai profundă ; cu alte cuvinte, și în cazul lui I. Negoițescu, și în acele ale lui Edgar Papu sau Șt. Cazimir, concluziile de natură teoretică transcend opera de la care au plecat. I. Negoițescu redefinește ambiguitatea funciară a liris-

mului romantic european ; Edgar Papu face din Eminescu un loc comun al categoriilor lirice universale, studiate cu alte prilejuri ; în timp ce Șt. Cazimir găsește în poet exemplul ideal al tensiunii (semantice) ce stă la baza oricărei poezii. Am simplificat, poate, abuziv pentru a face net sensul afirmațiilor noastre : exegezele în cauză au plecat de la regîndirea universului eminescian și au regîndit, prin el, universul poeziei sau pe acela al artei. Confruntarea spirituală cu opera eminesciană a constituit, în majoritatea cazurilor, prilejul visat pentru o confruntare perfectă cu spiritul.

Întreprinderile totalizante amintite nu epuizează exegeza eminesciană a ultimelor decenii ; au continuat să apară cercetări — pentru a spune astfel — parțiale, destinate unui domeniu particular sau altuia. Colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea îndeplinește o funcție salutară pentru urmărirea la zi a progreselor documentare privind opera în cauză. Raporturile dintre Eminescu și gîndirea indiană, Eminescu în critica italiană, contribuții parțiale privind posteritatea eminesciană, reeditări esențiale (cum este aceea a studiilor lui M. Dragomirescu despre Eminescu) sînt numai cîteva dintre cărțile apărute la Junimea și reprezentînd continuarea exegezei tradiționale. Aceasta pentru a nu mai aminti faptul că cea mai completă biografie a poetului (*Hyperion, I* de George Munteanu, 1974) a apărut tot în ultimul deceniu .

Dar tentația filosofică rămîne întreagă și exegezele „totalizante" pe care le-am evidențiat la început reprezintă elementul nou al peisajului.

Trăsăturile esențiale ale exegezei filosofice se regăsesc, la nivel uneori excepțional, în cartea Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (Minerva, 1978). (Titlul, după părerea noastră, păcătuiește prin prolixitate didactică, el neanunțînd în nici un fel calitatea de concentrare filosofică a exegezei de față.) Nu avem aici doar o regîndire a universului eminescian, o reformulare (în sens de definiție) a coordonatelor unei lumi pe care o credeam familiară ; dar avem și o meditație teoretică în cei mai autentici termeni, o transcendere a subiectului în favoarea reflecției independente despre existență. Ca de atîtea ori, versurile eminesciene devin incantație magică, „parolă critică" pentru a pătrunde în lumea fenomenelor (în sensul kantian al cuvîntului, atît de apropiat lui Eminescu). A mai preciza că acest fapt reprezintă suprema dovadă de actualitate a cărții ni se pare superfluu.

Cartea Ioanei Em. Petrescu demonstrează pînă la capăt o propoziție de bază, aproape revoluționară în simplitatea ei : Eminescu sintetizează liric evoluția gîndirii europene de pînă la el. Două faze ale gîndirii sale poetice ar reprezenta mentalitatea cosmogonică pre-kantiană și pe aceea post-kantiană. Metaforic autoarea numește prima fază de evoluție a gîndirii poetice eminesciene drept „platonică" sau „mitică", în timp ce faza a doua, cea a revelației istoriei și a lumii infinite — faza „înstrăinării spiritului". Din succesiunea lor și mai ales din nostalgia lui Eminescu pentru platonismul mitic pierdut se naște tensiunea creatoare definitorie a poeziei eminesciene.

Concluzia apare destul de importantă : plecînd de la distincțiile stabilite de D. D. Roșca, autoarea definește pe Eminescu drept poet al conștiinței tragice. Definindu-i astfel esența, tradiționalele și otioasele discuții despre pesimismul sau optimismul eminescian se dovedesc de o puerilitate evidentă : poetul român nu este nici optimist, nici pesimist, pentru că el a depășit aceste categorii ale unei lumi pre-kantiene. Teoretic, Ioana Em. Petrescu vede în Eminescu exemplul tipic de depășire a antinomiei istorice pesimist/optimist, un exemplu egal lui Nietzsche prin instaurarea superioară a tragicului. Eminescu găsește soluția nietzscheeană fără să fie cunoscut, probabil, opera lui Nietzsche. („...*Nașterea tragediei*, lucrare pe care Eminescu, probabil, nu a cunoscut-o, dar de care se apropie, pe de o parte, printr-o similară sinteză între hegelianism și schopenhauerianism, pe de altă parte prin încorporarea și depășirea pesimismului schopenhauerian și a optimismului hegelian într-o viziune tragică asupra existenței, vizibilă în special în ultima perioadă de creație." — p. 71).

Foarte schematic, aceasta ar fi osatura teoretică pe care autoarea își clădește cartea. A-i face observații sau a o corecta în detaliu este inutil și aproape exagerat, deoarece ipoteza sa de lucru și concluzia filosofică descifrată fac parte din acele adevăruri teoretice *à prendre ou à laisser*. Pentru cel ce citește cu ochi critic lucrarea de față, singura soluție de comprehensiune nu poate fi decît urmărirea autoarei pe propriul ei teren, verificarea coerenței construcției înseși privită din interior.

Să precizăm în paranteză un merit deloc neglijabil al demonstrației : rigoarea teoretică a utilizat selectiv contribuțiile înaintașilor. Aceasta înseamnă că anumite observații parțiale ce au ajutat la construirea teoriei fuseseră făcute și înainte, prin intuiții sau paranteze (paralela cu Nietzsche aparține lui Vladimir Streinu, ideea depășirii antinomiei optimism/pesimism fusese lansată de cartea lui I. Negoițescu etc.). Este tocmai meritul autoarei acela de a fi unificat, într-o construcție de mare simplitate, intuiții fragmentare sau observații de amănunt. În lumina teoriei sale, aproape oricare poezie a lui Eminescu începe să sune altfel. Procedarea Ioanei Em. Petrescu, de investigare atentă a bibliografiei ce a precedat-o, reiese și din notele abundente ce însoțesc fiecare capitol ; găsim aici, rarefiată, toată exegeza eminesciană importantă, într-un efort documentar cu adevărat complet.

Din „faza mitică" și din „armonia pitagoreică", exegeta extrage specificul poeziei eminesciene de tinerețe. Există în paginile despre tinerețea eroică eminesciană un talent notabil de a epura demonstrația de reziduurile faptice nesemnificative, de a construi din fragmente pe care nimeni nu le-a gîndit împreună. În noua lectură, aspirația continuă după o lume a armoniei, modalitățile variate de a ajunge la ea — toate descind din efortul eminescian de depășire a realului. Calificarea de „platonician" nu reprezintă o simplă metaforă, din moment ce coordonatele gîndirii propriu-zis platonice pot fi descoperite în multe versuri.

Apar oarecum colaterale precizările de detaliu ce există în această secțiune, dar ele sînt edificatoare pentru dispute ce au durat ani de zile și dispar astfel de la sine. Arhaicelor reproșuri ale lui Ibrăileanu privind „stîngăciile" din *Sara pe deal*, considerată peremptoriu drept poezie nefinisată și postumă publicată abuziv, li se opune lectura „aspirației spre înălțimi" care organizează realitatea acestei poezii după o logică superioară (p. 40—44). Regretăm doar reticența autoarei în a-și duce pînă la capăt demonstrația și de a vedea aici încă un argument pentru vizionarismul postumelor, în raport cu cedarea către anecdotică a unora dintre antume.

După etapa gîndirii mitice platoniciene, urmează cea a îndoielii spirituale, a descoperirii lumii la veritabilele ei dimensiuni. Sintagma fericit găsită de autoare, „înstrăinarea spiritului în timp", cuprinde cele două realități ontologice de bază — îndoiala atotcuprinzătoare și justificarea istorică. Poetul caută să le opună soluții proprii pentru reîntoarcerea la mitul originar : aceste universuri compensatorii alcătuiesc, în concomitența lor, substanța marii majorități a poeziei eminesciene, adică a acelei dintre 1874—1883. Fie că este vorba de arta cuvîntului, de somn, de moartea cataleptică, de magie etc. — toate sînt soluții parțiale pentru recîștigarea echilibrului. Tranziția între cele două lumi spirituale eminesciene este dată de poeme cum ar fi *Memento mori*, adică de poeme în care trecerea de la timpul necorupt la cel corupt se face aproape sensibil. Cu acest prilej avem, poate, cea mai adecvată definire a marii poeme cosmogonice eminesciene : „*Memento mori* e o imagine a nașterii și a morții miturilor, a credințelor, adică e o meditație asupra încorporărilor (urmate, fiecare, de o inevitabilă înstrăinare) a spiritului în istorie. Nașterea și amurgul zeilor, întruparea și apusul Ideii, timpul echinoxial... și punctele de solstițiu ale istoriei — acestea sînt momentele care structurează imaginea fiecărei civilizații în *Memento mori*" (p. 179). De aceea, prima parte a celui de al cincilea capitol *(Oglinda de aur)* și-ar fi avut mai degrabă locul între capitolul I și capitolul II din actuala variantă, ca sensibilizare a tranziției.

Odată cu capitolul al IV-lea *(Universurile compensative)*, demonstrația teoretică de bază fiind epuizată, autoarea începe să detalieze. Comentariul este întotdeauna interesant, paginile se citesc cu reală pasiune ; rămîne însă un statornic regret — este vorba de regretul după rigoarea din prima secțiune. Probabil că autoarea, dintr-un scrupul didactic, s-a temut ca nu cumva propozițiile emise să rămînă fără acoperire — și atunci a colecționat cu grijă argumente. Dar exigențele didactice nu merg întotdeauna în același sens cu cele stilistice, dimpotrivă !

Aici trebuie să notăm un fapt interesant, comun de altfel exegezelor filosofice de care ne-am ocupat la început : nici una dintre acele sinteze nu este concepută stilistic, dar sugestiile pe care meditațiile teoretice le oferă stilisticii rămîn nenumărate, iar cartea Ioanei Em. Petrescu nu face excepție. Argumentarea existenței „timpului echinoxial" materializat prin trecerea de la palida compunere *Mira* la abstracta

Melancolie, de la alegoria stîngace la metafora abisală, cu „biserica-n ruină" devenită centrul lumii (p. 60—61) înseamnă o pertinentă demonstrație a ieșirii din tinerețea stilistică și a trecerii spre maturitatea mijloacelor eminesciene ; simbolistica culorilor din *Sărmanul Dionis* închide mai mult decît un exemplu oarecare de magie, deoarece cuprinde sugestii pentru descifrarea lumii figurative eminesciene (p. 139—141) ; analiza timpurilor din trei sonete eminesciene de maturitate înseamnă o depistare a punctului forte din gramatica poetică a acestor sonete (p. 166—168) ; poezia *Privesc orașul furnicar*, analizată drept realizare excepțională la nivelul întregii literaturi contemporane lui Eminescu, devine un exemplu de tehnică a sugestiei, premonitorie în plină epocă romantică.

„«Modelul cosmogonic» adoptiv" — conceptul-cheie de care s-a slujit exegeta — s-a dovedit cea mai adecvată cale de pătrundere în universul filosofic eminescian, mai bine zis, cel mai adecvat model de recompunere a acestui univers. Ar fi aceasta ultima sau unica imagine despre semnificația ideatică a operei eminesciene ? Fără îndoială că nu. Pentru cercetătorul din afară, dar comprehensiv, această imagine a lui Eminescu are numai darul convingerii și posedă caracterul esențial al verosimilului într-un caz ce poate solicita o infinitate de logici. Interpretarea poeziei romantice a celui mai mare poet român drept reflectare a unei stări spirituale mai largi se face numai în legătură cu mișcările de idei ale epocii : prin urmare, a presupune că Eminescu este un microcosm în care se reflectau, ocazional, situațiile-limită de gîndire europeană nu ni se pare deloc hazardat.

Ultimul capitol al cărții are titlul metaforic *În metru antic*. Aici vor fi amintite, extrem de rezumativ, implicațiile de limbaj ale filosofiei poetului. Capitolul putea deveni o secțiune mai largă a cărții. Intuițiile uneori excepționale ale autoarei găsesc aici argumentarea perfectă — iar perspectivele sugerate ar putea servi drept tot atîtea puncte de plecare pentru o nouă carte ce ar analiza traducerea în limbaj a rezumatului filosofic de istorie reprezentat de Eminescu. Notațiilor din prima parte, ce deschideau o perspectivă nebănuită asupra limbajului poetic de tinerețe („primele poezii ale lui Eminescu aduc același lexic și același repertoriu imagistic convenționalizat, implicit poeziei pașoptiste. Curînd însă poezia eminesciană depășește faza simplei perpetuări a recuzitei poetice tradiționale și aspiră să recupereze temeiurile originare ale viziunii înaintașilor... Acest proces de motivare a limbajului poetic prin recuperarea sensurilor sale originale e vizibil"— p. 31) li se adaugă concluziile despre „limbajul liber romantic" al marilor poeme postume și „limbajul obligat", specific ultimei faze (p. 227). Poezia experiență-limită va atinge și limbajul-limită, de la eliberarea lexicului — la „descîntecul de coborîre" al ultimei faze și, probabil, la tăcere, ca răspuns suprem.

Cartea Ioanei Em. Petrescu, a cărei valoare deosebită se impune cu certitudinea evidenței, beneficiază de un limbaj critic elevat, ce atinge eleganța prin condensare ; dificila (în fond) demonstrație se

realizează în fraze suple, superior-tranzitorii. Rezultatul va fi nu o lectură de istorie literară, în sensul tradiţional al termenului, ci o lectură de eseu superior, hrănit dintr-o meditaţie ce a ajuns la expresia fericită. Concluzia examinării *Odei în metru antic*, simbol al traiectoriei eminesciene şi concluzie existenţială, este doar unul din numeroasele exemple : „*Oda* devine, în varianta ei finală, o rugăciune de mîntuire a celui care nu mai păstrează nici o caracteristică romantică de erou sau de poet, a celui care reprezintă, pur şi simplu, o imagine prin nimic excepţională a condiţiei umane. Chiar elementele aluzive care trimit spre o elegie erotică apar acum integrate ansamblului *Odei*, ca o treaptă a inevitabilei iniţieri prin care spiritul, descins, prin fiecare dintre noi, în lume, trebuie să treacă înainte de a se regăsi pe sine, pur, în identitatea din începuturi“ (p. 230).

Seria exegezelor filosofice privitoare la Eminescu este ilustrată superlativ prin cartea Ioanei Em. Petrescu.

Bacovia și eminescianismul

AL. BOJIN

1. S-ar putea spune că, în jurul lui Eminescu, s-a creat un adevărat cult, întreținut, justificat, de poeții și prozatorii care i-au urmat, de exegeți, de școală, care a avut un însemnat rol în popularizarea personalității genialului poet și în educarea generațiilor în înțelegerea și prețuirea „Luceafărului" poeziei românești [1]. Dacă în timpul vieții și imediat după aceea, unii contemporani n-au putut recepta noutatea artei eminesciene, ulterior Eminescu a fost unanim recunoscut ca un poet de geniu, prestigiul lui crescînd odată cu trecerea timpului. De la Titu Maiorescu și pînă astăzi, bibliografia eminesciană, vastă, consemnează aprecieri elogioase despre Eminescu, cum nici o figură de artist sau de om de știință român n-a cunoscut pînă acum. Încă în secolul trecut, A. Vlahuță spunea : „Oameni ca Eminescu răsar la depărtări de veacuri în existența unui popor" ; N. Gane, de asemenea : „Eminescu a fost o minune a naturii, iute trecătoare", iar G. Ibrăileanu : „Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide, pe care le-a produs umanitatea". Cu timpul, entuziasmul față de Eminescu a crescut. Prin anul 1940, Pompiliu Constantinescu considera că „Eminescu este astăzi o instituție națională ; viața și opera lui alcătuiesc un monument, neclintit al culturii române". Rememorîndu-și anii debuturilor sale literare sub auspiciile suprarealismului, Geo Bogza făcea, în 1964, interesante mărturisiri, edificatoare pentru generația de altădată de poeți. Printre altele, declara : „Istoria literară va cunoaște altă generație iconoclastă, eu cred în frumusețea și necesitatea generațiilor iconoclaste, dar pe Eminescu nimeni nu-l va tăgădui. Atît timp cît pe aceste pămînturi soarelui i se va spune soare, iubirii iubire și poeziei poezie, pe el nimeni nu-l va tăgădui." De la Veronica Micle și pînă astăzi, și îndeosebi în ultimele două decenii, poeți și prozatori, distinși artiști ai cuvîntului, i-au înălțat un trainic monument prin elogii aduse, în peste o sută de poezii, prin articole comemorative, cuvinte de caldă prețuire. Studii și ediții deosebite l-au „descoperit" pe adevăratul Eminescu, făcîndu-l cunoscut în întreaga lui monumentalitate.

După anul 1883, cînd poetul se îmbolnăvește, cînd T. Maiorescu îi publică întîia ediție de poezii, Eminescu exercită o mare înrîurire asupra ideologiei literare și liricii românești. Pînă prin 1905, se poate vorbi de un puternic curent Eminescu, pînă la primul război de o dominație

[1] În acest an s-au împlinit 129 de ani de la nașterea lui M. Eminescu și 90 de ani de la moartea poetului.

„vampirică", cum se exprima Eugen Lovinescu, asupra literaturii românești, iar după 1920 — de ecouri, influențe, infiltrații eminesciene în lirică, evident pînă în zilele noastre. În *Prefața* la *Poezii* de Eminescu, G. Ibrăileanu îl numea pe Eminescu „eroul culturii noastre moderne", iar C. Rădulescu-Motru, într-un cuvînt omagial [2], arăta, convingător, că „În istoria culturii române de pînă astăzi, influența lui Eminescu este *unica influență durabilă* care are de origine o personalitate română".

Cauzele influenței dominatoare eminesciene sînt multiple. Exegeții — de la T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu și pînă la alți prestigioși exegeți din vremea noastră — au relevat aspectele esențiale ale eminescianismului, profilul, direcțiile de influențare — ideologice și artistice — asupra literaturii și culturii românești. Fapt este că sînt mult prea puțini acei poeți care să nu fi reținut ceva din Eminescu. Lăsînd la o parte epigonii, poeți de mare prestigiu, precum : G. Coșbuc, D. Zamfirescu, Al. Macedonski, O. Goga, T. Arghezi, L. Blaga, G. Bacovia și atîția alții au stat și ei sub influența lui Eminescu [3]. Uriașa personalitate eminesciană se dovedește nu numai din propria creație a poetului, ci și din profundele, multilateralele și permanentele influențe exercitate de Eminescu asupra poeziei, prozei și ideologiei literare românești.

2. Despre tributul pe care l-a plătit și G. Bacovia autorului *Luceafărului* s-a scris mult, unii reducînd influențele eminesciene din lirica bacoviană la proporțiile unui „exercițiu stilistic" (Gh. Grigurcu), alții au exagerat, vorbind insistent de „eminescianismul" lui G. Bacovia, de-a lungul întregii lui traiectorii literare, de ecouri, influențe eminesciene, mai evidente îndeosebi în ciclurile *Cu voi* (1930) și *Comedii în fond* (1936).

Proza lui Bacovia, de asemenea, ne oferă, la rîndu-i, o astfel de dovadă. S-ar părea că, pe alocuri, proza lui Bacovia este mai „eminesciană" decît poezia. Aici aflăm ipostazele poetului romantic, versete întregi amintind de însăși viața lui Eminescu, sugerînd parcă frînturi cunoscute despre marele înaintaș : „un greier cîntă în tăcere... Altfel nu a fost niciodată... pînă ce soarele dezvăluie și aici sentinela obosită a singurătății disprețuite" [...]. „Figurile noastre erau palide și tăcute, iar peste noi plutea dezgustul unui veac" [...] *(Bucăți de noapte)*. „A bătut vîntul... frunzele cad peste noi și peste ziare. Am plecat pe o alee fără bănci, trec singur pe lîngă bazinuri de piatră părăsite și, de la sfîrșitul parcului, privesc cîmpia nesfîrșită, peste care se lasă corbii și vîntul părăsirii" [...] *(Dintr-un text comun)*.

Un fapt paradoxal. Bacovia este cel mai mare poet simbolist român și, totuși, cel mai vizibil influențat de Eminescu dintre toți poeții noștri simboliști. La Bacovia nu poate fi vorba de o involuție treptată

[2] C. Rădulescu-Motru, *Unicitatea operei. Eminescu comemorativ*, 1914.

[3] Un amplu studiu, bazat pe cercetări minuțioase, de la cei mai mici la cei mai mari poeți români, mi-a relevat importantele implicații eminesciene în lirica și ideologia literară românească.

a înrîuririi lui Eminescu asupra activității sale poetice, cum s-a întîmplat cu alți poeți. Puterea lui de creație autentică s-a manifestat plenar în volumele *Plumb* și *Scîntei galbene*. Cu timpul, inspirația secătuiește, făcîndu-și loc, în mod evident, progresiv, o atmosferă artistică eminesciană.

Unii comentatori au identificat chiar destinul lui Bacovia cu acela al lui M. Eminescu. Revolta cu pesimismul conviețuiesc atît în opera unuia, cît și în a celuilalt, căci Bacovia este profund înrudit, prin structura sa, cu Eminescu.

G. Bacovia s-a îndreptat spre acea creație a lui Eminescu în care se manifestă o atitudine erotică familiară, adaptabilă naturii sale, adică spre acel cîntec sentimental, romanța eminesciană. Viziunea asupra vieții, în general, ținuta lui Bacovia de poet singuratic, izolat, autenticitatea zbuciumului interior, neputința aliată cu protestul sporadic, amărăciunea, melancolia profundă, destrămarea morală, unele elemente ce țin de tehnica artistică, de lexicul poetic, fac ca acest poet să dovedească, prin propria-i creație, că stă și el, ca și alți mari creatori din secolul nostru, în sfera de influență eminesciană. Punctul de vîrf al acestei influențe s-ar putea situa în perioada 1930—1936. Căci mai tîrziu, în volumul *Stanțe burgheze* (1947), apare o manieră nouă în versul bacovian, se manifestă ultimele zvîcniri poetice de o factură nouă, acum străbătînd doar palide acorduri eminesciene în sfîrșitul unei activități literare de aproape o jumătate de secol. Într-o măsură mai mică sau mai mare, ecouri eminesciene răsună, ca atare, în toate volumele de versuri ale lui Bacovia. Bunăoară, în volumul *Plumb* (în poeziile : *Decembrie*, *Nevroză*, *Amurg*, *Matinală*, *Seară tristă*) ; în *Scîntei galbene* (în poeziile : *Pastel*, *Nocturnă* : „— Oh, plouă, și tu gemi cu plîns de armonie“, *Ninge*, *Pastel*, *Între ziduri*, *Umbra*, *Dormitînd*, *Miezul nopții*, *Ecou de romanță*) ; în volumul *Cu voi* (în poezia *Ego*) ; în volumul *Comedii de fond* (în poezii ca : *Regret*, *Cu mîine*, *Din lîră*, *Ecou de romanță*, *In somno*, *Să ne iubim*, *Trec zile*, *La țărm*) ; în volumul *Stanțe burgheze* (în poezia *Nihil novi*), precum și în *Versete* (în poeziile *Și dacă* și *De-aș fi artist*). În unele dintre aceste poezii, reflexul eminescian se descoperă în limbaj sau în metrică, tonalitate, armonie generală, iar în altele în viziunea poetică, în tablouri, în natura imaginii artistice.

3. Influențe eminesciene în lirica lui Bacovia pot fi identificate, între altele, în lexic, prin *unele clișee eminesciene*, în complexe verbale specific eminesciene.

Nu întîmplător, în poeziile lui Bacovia își află o largă răspîndire expresii și cuvinte „eminesciene“, precum : *glasul frunzișului*, *glasul codrilor*, *cîntecul greierului*, *buciumul*, *plopii*, *cucuvaia*, *mîni* (pentru *mîine*), *singurătate*, *frunze*, *cimitir*, *trist*, *străin*, *vuietul*, *pal*, *cade*, *singur*, *veșnicul reproș*, *anii mei*, *blestem*, *tainic*, *pustiu*, *toamnă* etc.

De asemenea, formule verbale împrumutate, în mod cert, din creația eminesciană : *Prin fumul de țigări, ce-n nouri / Gîndeam la lumi ce nu există (Seară tristă) ; Tot altuia de mine aminte să-i aduci*

(Nocturnă); Cătînd pe nu ştiu cine (Între ziduri); Căci parcă-mi spune-un nu ştiu ce (Regret); „O inimă poate s-a stins / Spre *veşnicul repaos“ (Cu mîine); A fost ca niciodată (La ţărm); Cînd adormi-vom amîndoi / Şi-nstrăinaţi prin cimitire / Va plînge toamna peste noi (Să ne iubim);* „*Curg zilele spre cimitir* / Trist, *una cîte una,* / Şi destrămînd al vieţii fir / Se *duc pe totdeauna“ (Trec zilele); Ce tristeţe pe lume (Un cîntec); Plîns de ape* se repetă *(Matinală);* „Mai stai de mă alintă / *Cu mîna ta cea mică“ (Pastel).*

4. Influenţa eminesciană pătrunde, însă, mai adînc în lirica bacoviană nu numai în limbajul poetic, în utilizarea anumitor procedee poetice eminesciene, ci mai ales în substanţa de idei, de sentimente, în universul poetic, în imaginea artistică însăşi.

Este ştiut că ambilor poeţi, lui Eminescu şi Bacovia, *solitudinea nocturnă* le este comună, reflectîndu-se în o bună parte din creaţia lor. *Singurătatea, pustietatea,* atît la Eminescu cît şi la Bacovia, constituie una din laturile fundamentale ale universului lor poetic. Eminescu are o poezie intitulată *Singurătate*, Bacovia are două poezii cu titlul *Singur*. Similitudinea tematicii, a perspectivei tablourilor, a elementelor din natură, din viaţă este evidentă în aceste poezii.

Reproducem, mai jos, cîteva strofe din *Singurătate* de M. Eminescu :

Cu perdelele lăsate
Şed la masa mea de brad.
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţîrîiesc încet ca *grieri*
Printre negre, vechi zidiri.

Sau *cad*, grele, mîngiioase
Ce se sfarmă-n suflet trist
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist —

În odaie, prin unghere
S-a ţesut păinjeniş ...,
. . . . . .

iar Bacovia, în *Singur* din volumul *Plumb*, scrie :

Potop, *cad* stele albe de cristal
Şi ninge-n noaptea plină de păcate ;
La vatră-n para ce abia mai bate —
Azi a murit chiar visul meu final.

Şi ninge-n *miezul nopţii glacial.*
Şi tu iar tremuri, *suflet singuratic* —
Pe *vatră-n para slabă* în *jăratec*
Încet, *cad* lacrimi roze de cristal.

În *Singur* din volumul *Scîntei galbene*, întîlnim următoarele versuri :

Odaie plină de mistere,
În *pacea ta* e nebunie ;
Dorm umbre negre *prin unghere*
Pe masă arde o făclie.

La Eminescu, în *Noaptea*, figurează următorul tablou :

Noaptea potolit şi vînăt *arde focul în cămin*, ...

iar în *Departe sunt de tine* de M. Eminescu, întîlnim :

Departe sunt de tine şi *singur lîngă foc*
Petrec în minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn, ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri
Redeşteptînd în faţă-mi trecutele nimicuri ; —
Cu degetele-i vîntul loveşte în ferești.
Se toarce-n gîndu-mi firul duioaselor poveşti. [4]

Atît la Eminescu cît şi la Bacovia elementele componente ale tabloului sînt aceleaşi : *poetul — suflet singuratic, focul,* care *arde-n sobă, odaia întunecată, ungherele odăii, pacea care domneşte în odaie.* Chiar formularea anumitor gînduri le este comună : Eminescu : „Focul pîlpîie în sobă / Iară eu pe gînduri cad" (vezi şi versul : „Omul, trist, cade pe gînduri şi s-apropie de foc", din finalul pastelului *Sfîrşit de toamnă* de V. Alecsandri) ; Bacovia : „Şi tu iar tremuri, suflet singuratic / ... Încet, cad lacrimi roze de cristal" ; Eminescu : „În odaie prin unghere / ...În această dulce pace" ; Bacovia : „Odaia plină de mistere / În pacea ta e nebunie ; / Dorm umbre negre prin unghere". În comparaţia de faţă interesează, mai presus de similitudinea decorului şi limbajului poetic, substanţa viziunii, ideea de *singurătate*, care covîrşeşte fiinţa ambilor poeţi. În plus, un fapt comun de limbă foarte edificator este verbul *cade*, atît de frecvent în lirica bacoviană şi cu implicaţii hotărîtoare în definirea viziunii poetice a autorului *Plumb*-ului. Eminescu : „Iară eu pe gînduri *cad* / ... / Sau *cad* grele,

[4] Semnificativ este faptul că în ediţia G. Ibrăileanu a poeziilor lui M. Eminescu, poezia *Departe sunt de tine* este o continuare a poeziei *Singurătate*. Este, într-adevăr, o viziune poetică comună celor două poezii. Ideea singurătăţii stă la baza ambelor poezii.

mîngîioase / ... /... Cum în picuri *cade ceara* / ... / Aducerile-aminte pe suflet *cad* în picuri". B a c o v i a, de asemenea : „Potop, *cad* stele albe de cristal / ... / Încet, *cad* lacrimi roze de cristal" etc.

Ideea *singurătății* este potențată de ideea *căderii*, sugerînd laolaltă mai puternic sentimentul destrămării, al aneantizării, existent la baza multora dintre creațiile eminesciene și bacoviene. Ideea de singurătate, de *solitudine nocturnă* în poezia lui Bacovia își are izvorul, măcar în parte, în uriașele resurse poetice eminesciene.

Poeziile din volumul *Plumb*, menționate mai sus, imită versurile lui Eminescu în metrică, armonie, tonalitate fundamentală. Edificatoare ni se par, printre altele, cîteva versuri din poezia *Amurg* :

Ca lacrimi mari de sînge
Curg frunze de pe ramuri, —
Și-nsîngerat, amurgul
Pătrunde-ncet prin geamuri.

Pe dealurile-albastre
De sînge urcă luna,
De sînge pare lacul
Mai roș ca-ntotdeauna.

Versurile de mai sus se aseamănă cu versurile din : *De cîte ori iubito*, *Din valurile vremii*, *Departe sunt de tine*, în armonie, versificație, viziune poetică. În aceeași măsură, *Matinală* de G. Bacovia este tributară lui M. Eminescu, poetul folosind un limbaj poetic și procedee artistice din poeziile *Pe aceeași ulicioară* și *Crăiasa din povești*.

Cu volumul *Scîntei galbene*, influența eminesciană asupra lui G. Bacovia începe să se adîncească. Un exemplu concludent este poezia *Pastel*, din care citățm doar două strofe :

Adio, pică frunza
Și-i galbenă ca tine, —
Adio, nu mai plînge,
Și uită-mă pe mine
. . . . . .
— Mai stai de mă alintă
Cu mîna ta cea mică,
Și spune-mi de ce-i toamnă
Și frunza de ce pică ?...

Sau versuri din *Nocturnă*, ca acestea :

Oh, plouă, și tu gemi cu plîns de armonie...
— *Tot altuia, de mine, aminte să-i aduci*

imită versuri eminesciene din *Despărțire* :

— *Tot alte* unde-i sună aceluiași pîrîu
— *Tot una-i* dacă astăzi sau mîine o să mor
— *Tot îmi va fi* mai bine ca-n ceasul de acum —

precum și versuri din *Și dacă ramuri bat în geam* :

E ca aminte să-mi aduc.
De tine-ntotdeauna.

Foarte elocventă pentru ilustrarea influenței eminesciene asupra creației poetului simbolist este *Ecou de romanță*, în care Bacovia are ca model versurile lui Eminescu din *De ce nu-mi vii*. Transcriem integral poezia *Ecou de romanță* de Bacovia :

S-a dus albastrul cer senin
Și primăvara s-a sfîrșit —
Te-am așteptat în lung suspin,
— Tu, n-ai venit !

Și vara, cu nopțile ei
S-a dus, și cîmpu-i veștejit —
Te-am așteptat pe lîngă tei,
— Tu, n-ai venit !

Tîrziu, și toamna a plecat,
Frunzișul tot e răvășit —
Plîngînd, pe drumuri, te-am chemat,
— Tu, n-ai venit !

Iar, mîini, cu-al iernii trist pustiu
De mine-atunci, nu vei mai ști —
Nu mai veni, e prea tîrziu,
— Nu mai veni !

După cum am mai arătat, Bacovia preia de la Eminescu îndeosebi nota romanței sentimentale cu tot ansamblul de particularități artistice, în cazul de mai sus, din poezia *De ce nu-mi vii* :

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur' frunzele de nuc,
S-așază bruma peste vii,
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?
. . . . . .
Tîrzie toamna e acum,
Se scutur' frunzele pe drum
Și lanurile sînt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

În ambele poezii, momentul evocării e toamna, cînd e „tîrziu" și „toamna a plecat" (Bacovia), „Tîrzie toamna e acum" (Eminescu), „Frunzișul tot e răvășit" (Bacovia), „Se scutur frunzele pe drum" (Eminescu), chemările iubitei, regretul pentru absența ei constituind pivotul ambelor poezii. Atît versurile bacoviene din *Ecou de romanță*, cît și cele

din *De ce nu-mi vii* de Eminescu sînt octosilabice. Metrica este identică în ambele poezii, cu excepția versului al patrulea din fiecare strofă.

O alunecare eminesciană în voia timpului se vădește și în poezia *Umbra* de G. Bacovia :

Mă prăfuise timpul dormind peste hîrtii...
Se întindea noianul de unde nu mai vii ;
O umbră, în odaie, pe umeri m-apăsa —
Vedeam ce nu se vede, vorbea ce nu era.

Poți să te culci, e ora și noaptea-ntîrziată,
Vei scrie, altă dată orice, și tot nimic.
O umbră ești acuma, și pot să te ridic,
Lăsînd odaia goală, și lampa afumată.

O alunecare eminesciană în voia timpului se vădește și în poezia G. Bacovia și *Departe sunt de tine* de M. Eminescu. Reproducem, în continuare, cîteva versuri din ambele poezii :

În pîcla nopților de iarnă, cu hornuri ce fumează
Cînd lămpile de stradă cu miile veghează,
În pîcla colorată mă duc abia simțit —
Mai mult ca orișicine, îmi pare c-am greșit.
Am fost atît de singur, și singur am rămas,
În creierul meu plînge, un nemilos taifas...
(G. Bacovia)

Departe sunt de tine și singur lîngă foc
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptînd în față-mi trecutele nimicuri.
(M. Eminescu)

Cu excepția primelor două versuri din *Dormitînd* de G. Bacovia, celelalte versuri sînt alcătuite din cîte 13 silabe. Aceeași dimensiune au și versurile eminesciene din *Departe sunt de tine*. Anotimpul cînd este consemnat momentul, atmosfera generală, sentimentul care traversează versurile, viziunea de ansamblu, tonalitatea fundamentală sînt comune ambelor poezii.

De asemenea, unele versuri din *Miezul nopții* de Bacovia conțin imagini din *Se bate miezul nopții* de M. Eminescu, după cum unele versuri din poezia *Între ziduri* de G. Bacovia imită în totul versuri din *Mortua est* de M. Eminescu.

Înaintînd în timp, epuizîndu-și, treptat, resursele artistice, G. Bacovia recurge tot mai mult la creația eminesciană, ca la un izvor de apă vie, din care își trage de acum seva creației sale artistice spre a-și împrospăta forțele în noile eforturi literare. Tematica, versificația, ar-

monia generală a versurilor, uneltele de lucru devin tot mai eminesciene. Cu volumul *Comedii în fond*, Bacovia se înscrie cu adevărat pe orbita „post-eminescienilor", imitîndu-l pe Eminescu, uneori, în totul. Întîlnim chiar o parafrazare a versurilor lui Eminescu. Un prim exemplu — poezia *Ca mîine* de G. Bacovia :

Cu steaua care s-a desprins
Ce piere-acum în haos —
O inimă poate s-a stins
Spre veşnicul repaos.

Ca mîini şi-a noastră va cădea
În stricta veşnicie —
Cine-o căta mîhnit spre ea ?
Vai ! nimeni... cine ştie !

în care nu este greu de recunoscut o viziune apropiată de poezia *La steaua* de M. Eminescu :

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă
. . . . . .
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre
. . . . . .

În aceeaşi măsură este eminesciană şi *Trec zile* de G. Bacovia :

Curg zilele spre cimitir
Trist, una cîte una,
Şi destrămînd al vieţii fir
Se duc pe totdeauna —

Şi-acolo-ncet, molcomitor
S-adună în suspine —
Cu-un dor de „mîine" sora lor
Cu-un dor de mine.

Modelele eminesciene din *Luceafărul* sau *Cu mîine zilele-ţi adaugi* sînt uşor de recunoscut.

Clişee eminesciene găsim şi în versurile următoare din creaţia bacoviană :

Vai, şi va veni o vreme
Cînd adormi-vom amîndoi,
Şi-nstrăinaţi prin cimitire,
Va plînge toamna peste noi.
(Să ne iubim)

Dacă, de-acum, e tîrziu
Și ochii mei sunt seci
Ajunge să-nțeleg
Plecată ești, pe veci.

Și dacă-atît a fost....
Ș-aștept în umbre reci —
Ajunge să-nțeleg
Plecată ești, pe veci.
(Din lîră)

Poezia *Egipet* de G. Bacovia nu este străină de poezia eminesciană cu același titlu. Nu numai titlul este comun. Intenția și realizarea artistică bacoviană trădează izvorul eminescian prin multiplele elemente lexicale, imagini, vers, ritm.

Ciclul *Versete*, care cuprinde cîteva inedite bacoviene, relevă substanța eminesciană în unele versuri. Am menționa, în acest sens, poezia *Și dacă* de G. Bacovia :

Și dacă vremea iar întoarce
Nedumeriri în jurul meu,
Un iad, dezgust îmi este viața
Nu este cum a fi mai rău.

Cînd liniștea mă împresoară
Și cred că pacea mă susține
Un rai, plăcere este viața —
Nu are cum a fi mai bine.

În poezia *Și dacă* a lui Eminescu, Bacovia a găsit un vers, o armonie, o cadență, un limbaj și un sentiment pe care le-a preluat, cu ușoare nuanțări artistice personale. Poezia *De-aș fi artist*, din același ciclu bacovian, conține și ea un reflex eminescian.

5. Constatările de mai sus referitoare la poezia lui G. Bacovia nu pot să ducă la concluzia că ecourile sau influențele eminesciene în creația marilor noștri poeți au alterat sau anulat propria lor personalitate artistică. Originalitatea inspirației, un mod particular, specific de exprimare artistică se revelează la fiecare din culmile liricii românești. Dar, așa cum Eminescu sau oricare mare creator în literatura universală a folosit experiența înaintașilor, în măsură mai mare sau mai mică, pe o durată mai lungă sau mai scurtă, sau în anumite etape, la fel s-a întîmplat și cu G. Bacovia, care a preluat unele elemente de la decadenții francezi, îndeosebi Rollinat, precum și de la M. Eminescu sau de la alți poeți români. Acestea însă rămîn, în cazul lui Bacovia, pe un plan cu totul secundar în profilul său artistic, în structura liricii sale. Căci arta bacoviană se caracterizează, în ansamblu, printr-o profundă originalitate în viziunea artistică, în tehnica sa creatoare. Autenticitatea artei bacoviene se evidențiază cu pregnanță, marele său talent subordonînd și asimilînd creator, într-o viziune artistică proprie, toate

influenţele artistice venite pe diferite canale în universul său poetic. Este însă evident că aripa geniului eminescian a fluturat şi peste cele mai inspirate conştiinţe artistice ale liricii româneşti.

G. Bacovia a crescut şi s-a format tocmai într-o epocă suprasaturată de eminescianism, într-o epocă în care poezia lui Eminescu, prin cîntecul ei misterios, copleşitor, „însomnora" minţile oamenilor — cum spunea Vladimir Streinu.

Sensul pozitiv al experienței lui Hyperion

ALEXANDRU MELIAN

Bogăția bibliografiei referitoare la *Luceafărul* este ea însăși un semn al bogăției de perspective și sensuri, de adîncimi și orizonturi ale poemului [1]. Statuat într-un fel de punct geometric al universului eminescian, acesta a suscitat cele mai diverse comentarii, păstrîndu-și însă, ca pe un blazon de supremă noblețe, virtualitatea orizonturilor de semnificație.

Numeroși comentatori au situat poemul în aria influențelor schopenhaueriene, identificînd în Hyperion simbolul geniului contemplativ și pesimist, misogin și disprețuitor, iar în Cătălina, imaginea ființei telurice, superficiale și trădătoare. Sintagme precum „retragerea geniului, plin de dispreț, în lumea rece a indiferenței", „meschinăria ființelor mulțumite cu formule inferioare de viață, redusă la instincte", „animalitatea, puținătatea schopenhaueriană a femeii", „trădarea nu lipsită de cinism" (a Cătălinei), — ca să nu mai amintim cunoscuta comparație cu strugurii și vulpea a lui C. D. Gherea — pot ilustra optica mai sus evocată, în cadrul căreia uneori este pusă sub semnul întrebării însăși valoarea artistică a poemului — vezi L. Rusu (1966) și I. Negoițescu (1970). Nu o dată *Luceafărului* îi este alăturată *Glossa*, ca expresie a aceleiași viziuni și a unei gîndiri pesimiste similare.

Spre deosebire de această optică și pe linia unor interpretări — socotim noi mai adecvate — ne propunem să relevăm că „trecerea geniului prin lume, ca și trecerea lui Hyperion — pe-deasupra-mergătorul — lasă în urmă o dîră de lumină și un zvon al ordinii" [2], că el reprezintă un purtător de menire în lumea muritorilor care, „în cercul strîmt al vieții lor, în înălțimile și căderile lor, nu vor pierde niciodată visul de luceferi, dorul de înălțimi" [3], că, în esență, eșecul experienței lui Hyperion are un sens complementar pozitiv, răsfrînt asupra ființei muritoare. Înțelesul alegoric dat în mod explicit de Eminescu poemului este cunoscut. Așa după cum este bine știut cît de atras s-a simțit artistul de problema ființei geniale, a esenței și a destinului acesteia. Ceea ce ni se pare definitoriu, pe acest plan, este faptul că imaginea întruchipată a geniului eminescian o contrazice adesea pe cea teoretică a lui Schopenhauer și pe cea derivată din catehismul *Glossei*. De fapt,

---

[1] Interpretările date *Luceafărului* de-a lungul timpului sînt numeroase și variate. Vezi indicațiile bibliografice de la sfîrșitul articolului.

[2] C. Noica, *„Luceafărul" și modelul ființei*, în vol. *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978, p. 107.

[3] E. Todoran, *Luceafărul — simbol și alegorie*, în vol. *Eminescu*, 1972, p. 536.

portretul spiritual făcut de Eminescu geniului, într-unul din poemele rămase în manuscris, datînd din epoca de definitivare a *Luceafărului* (1880 — 1881), este foarte revelatoriu :

O, genii, ce nu umbra *pămîntul îl sfințiți*
Trecînd atît de *singuri* prin secolii robiți
Sunteți ca acei medici (miloși) și blînzi în viață
Ce parcă n-au alt bolnav decît pe cel de față.
Oricui *sunteți prieteni*, dar și oricui îi pare
Că numai pentru dînsul ați fost în lume mare —
În orice veac trăirăți *neîncetățeniți*
Și totuși nici într-unul *străini nu o să fiți*,
Căci *lamura vieții* ați strîns-o cu-ngrijire
Și dîndu-i acea *haină de neîmbătrînire*,
Oricît se schimbe lumea, de cade ori de crește,
În dreapta-vă oglindă de-a pururi se găsește :
Ca o făclie... (s.n.)

Geniul este deci un purtător de menire. El nu se abstrage din lume, olimpian și indiferent, pentru a-și dobîndi o liniște confortabilă, chiar dacă încearcă o anume detașare în vederea cunoașterii. Esențele nu pot fi însă pătrunse decît prin intermediul fenomenalului. Ca s-auzi „cum iarba crește" trebuie să trăiești, să pătimești, să te chinuiești. Pămîntul nu poate fi sfințit decît prin acte sacre și un asemenea act este *îmblînzirea, alinarea*. Geniul este un medic al sufletelor bolnave, în secole robite. Dar, deși prieten al fiecărei întrupări umane — printr-o adîncă înțelegere a comunității de destin — el trece singur și neîncetățenit prin lume. Este singurătatea derivată din unicitate și „neîncetățenirea" provenită din universalitate. În acest punct, perspectiva e dublă : pe de o parte, a geniului însuși, pe de altă parte, a lumii. Din unghiul de vedere al geniului, singurătatea îi este originară, asemenea cu cea a *feciorului de împărat fără stea* (din poemul cu același nume). Avînd înțelegerea lipsei de semeni, el are în același timp conștiința unei misiuni superioare între oameni, care nu-i permite izolarea de ei. Din perspectiva lumii, singurătatea geniului este rezultatul neînțelegerii, al limitării. Reținînd esența relației stabilite, o asemenea cugetare eminesciană este relevantă pentru optica lumii față de omul superior : „Un om înțelept cunoaște pe un nerod, căci nerod a fost fiecare în viața-i, dar un nerod nu cunoaște pe-un înțelept, căci n-a fost niciodată înțelept" (ms. 2258).

Neîncetățenirea vizează și ea două serii de semnificații. Pe de o parte, cetatea presupune claustrare, presupune apartenență exclusivă. Or, geniul e fiu al libertății și copil al tuturor cetăților umane. Pe de altă parte, cetățenia asigură protecție supușilor, dar geniul, deși prieten al tuturor, nefiind supus și nici înțeles, nu numai că nu beneficiază de protecția cetății, dar îi suportă răutatea opacă, așa cum o făcea eroul biblic, decis să-i mîntuie chiar și pe cei ce-l răstigneau, încoronîndu-l cu spini.

Singur şi *neîncetăţenit*, geniul nu rămîne însă *străin* în nici un veac. Perspectiva este de astă dată a lumii. Doar pentru ea, el nu rămîne un străin. Şi aceasta pentru că, împlinindu-şi menirea, el zămisleşte oglinda în care omenirea se regăseşte mereu, în ceea ce are mai valoros şi mai pur.

Esenţial, pe aceleaşi coordonate se mişcă şi Hyperion (el nu este decît o întruchipare a geniului, alături de Mureşanu, Feciorul de împărat fără stea, Toma Nour etc.) Elevaţia singurătăţii sale este complementară farmecului iscat în sufletele pămîntenilor robiţi iubirii, iar eşuarea este sfîrşitul unor eforturi fără de limite de a se împlini pe sine în iubire şi de a o împlini pe aceasta prin sine. În pofida finalului — care e mai mult durere decît dispreţ, mai mult înţelegere tragică a destinului decît opţiune [4] —, nu codul *Glossei* îi călăuzeşte faptele, ci conştiinţa neliniştii titaniene, a cunoaşterii şi a înfăptuirii. El se rupe din înaltul rarefiat al cerului, se naşte — suportînd durerile facerii — din logodna stihiilor, e gata să-şi sacrifice esenţa, invocă şi speră, cere şi promite. Şi dacă dorinţa de a trăi nemijlocit iubirea pămîntească nu se realizează, eforturile făcute îşi păstrează întreaga semnificaţie ; tentativa lui nu rămîne fără efect. Dobîndind o experienţă de cunoaştere prin suferinţă, el îndeplineşte în acelaşi timp o menire sacră în lumea efemeră : pîrguieşte, în vis, latenţele aspiraţiei spre puritate şi ideal ale fecioarei şi prin ea chiar ale lui Cătălin. Tocmai în acest plan se dezvăluie menirea Luceafărului, sensul pozitiv, complementar al eşecului său.

Esenţială pentru înţelegerea adecvată a poemului şi îndeosebi a Cătălinei este disocierea dintre realitatea onirică şi cea a stării de veghe şi apoi relaţionarea lor. Aventura din vis a fetei de împărat nu este decît o manifestare a inconştientului puber, învolburat de presimţirile iubirii. Pentru ea visul reprezintă un rezultat al chemărilor interioare spre iubirea ideală. Gesturile preliminare din starea de veghe poartă însemnele unei fiinţe înclinate spre visare şi meditaţie, a unei fecioare care-şi caută solitudinea în clipe de amurg, rătăcindu-şi privirea, — parcă în confuze căutări — pe „mişcătoarele cărări“ ale întinderii uranice şi în indefinitul zării patronate de luceafăr. Prea frumoasa fată se află la vîrsta cînd din nelinişti şi chemări evanescente înmugureşte dorul iubirii ideale :

Cum ea pe coate-şi răzima
Visînd ale ei tîmple,
De dorul lui şi inima
Şi sufletu-i se împle.

În acest moment dorul care o cuprinde are drept obiect nu atît Luceafărul, cît ceea ce el reprezenta în plan simbolic : elevaţie, strălucire,

[4] În varianta B a poemului, după cea din urmă invocaţie a Cătălinei îndreptată către „Luceafărul cel de dureri“, urmează această penultimă strofă, definitorie pentru esenţa atitudinii hyperionice : „Iar el în cearcăn radios / Lucea cu bunătate / Şi rece se uita în jos / L'acea singurătate“.

puritate. Abia prin mecanismul visului, sistemul conștiinței de veghe fiind dereglat, simbolul se decodifică imagistic. Visul Cătălinei este o transgresare a dorințelor, neliniștilor și gîndurilor din starea de veghe în cea de somnie. Cum toate aceste stări sînt asociate în mod repetat cu imaginea Luceafărului — ca centru iradiant al peisajului solitar — și realitatea onirică se centrează în jurul lui („Căci o urma adînc în vis / De suflet să se prindă"). O realitate care poartă însemnele de puritate, frumusețe și adîncime ale idealului.

Hyperion, în cele două întruchipări, este pentru Cătălina ceea ce e, pentru Mureșanu, Chipul. Cu deosebirea, esențială de altfel, că Mureșanu nu refuză invitația himerei, așa cum o face fata de împărat. Una dintre explicații se află în natura celor doi eroi. Mureșanu este o ființă de excepție, este un *fecior de împărat fără stea*, care-și poartă cu luciditate destinul. El știe nu numai că face parte din categoria nefericiților cuprinși „de-adînca sete a formelor perfecte", ci știe că este gata să facă orice pentru atingerea idealului, a absolutului. Cătălina este o ființă obișnuită, o copilă plină de farmec și ingenuitate care, privind tînjitor spre glacialitatea Luceafărului, se comportă asemenea tuturor fecioarelor care-și așteaptă ursitii. Ea năzuiește spre puritate, spre ideal, dar atunci cînd acestea devin posibile numai prin sacrificiu, spiritul de conservare este mai puternic decît cel de aventură. Invocația Cătălinei este relevantă pentru adîncimea aspirațiilor ei :

Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !

Fecioara nu-și dorește unirea cu Luceafărul. Mai exact spus, nici nu se gîndește la o astfel de perspectivă, în momentul primei invocații. Ea i se adresează, chiar și în starea de somn, mai mult ca unei stele protectoare și călăuzitoare. Pătrunderea în casă și în gînd va să însemne pe de o parte luminarea căminului, pe de altă parte înseninarea, limpezirea, cuminecarea minții. Luminarea vieții indică aspirația spre călăuzirea existenței pe un itinerar armonic atributelor astrale. Ruga ei este întru puritate și frumusețe, întru strălucire și ideal. Numai că toate năzuințele îi sînt raportate la viață, deci la esența ei specifică, nepusă în discuție. Mureșanu, aspirînd spre ideal, nu exclude dintre mijloacele de atingere a acestuia anularea însăși a condiției lui esențiale, de trăitor. Dimpotrivă, el ajunge la convingerea că abia dincolo de viață perfecțiunea, absolutul devin posibile. De aceea, pentru el idealul putea fi chiar neantul, eternitatea, pătrunderea în veșnicia armonică a totului.

Chemările succesive ale lui Hyperion reprezintă, în esență, chemări în moarte. Însăși identitatea întruchipărilor sugerează aceasta *(giulgiu, față străvezie, mort frumos)*. Asemenea chemări ar fi putut fi urmate doar de o ființă ca Mureșanu, căruia experiența vieții nu numai că i-a dizolvat teama de moarte, dar i-a cultivat dorul de ea. Cătălina, neștiind

încă ce-i viața și sesizînd instinctual prăpastia dintre ea și Luceafăr, nu dă curs chemării acestuia, simțită de altfel ca ceva izoteric, lipsit de înțeles („Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe"). Pe de altă parte, însă, atributele deosebite ale întruchipărilor lui Hyperion, situîndu-se în sfera perfecțiunii (maiestate voievodală, frumusețe de vis, iubire fără margini), îi colorează refuzul cu o puternică și definitivă undă de tristețe și de „nu știu ce". Acel „n-oi merge niciodată", plasînd în viitor răspunsul la chemare, învăluie în el conștiința unei imposibilități, mai curînd, decît a unei opțiuni. Așa cum, pe de altă parte, se întîmplă și cu Hyperion care se reîntoarce pe firmamentul de azur nu prin opțiune, ci prin conformare la imperative fatale.

De aceea, experiența pe care i-o îngăduie visul nu rămîne fără urme, în pofida refuzului sau a imposibilității ei de a merge pînă la capăt. Deși nu fructifică posibilitatea ce i s-a oferit — prin pătrunderea într-un spațiu ideal de puritate și frumos, patronat de maiestatea astrului — Cătălina resimte totuși iradierea hyperionică, trăindu-i consecințele și dincoace de starea de vis. Din cealaltă perspectivă, Luceafărul, deși eșuează în tentativa propriei umanizări, izbutește totuși să spiritualizeze, într-un anume grad, iubirea cuplului pămîntesc, transformînd aventura onirică a Cătălinei într-o experiență cu atribute inițiatice. Revenită în starea de veghe, fecioara poartă însemnele aventurii nocturne, legătura pămînteană însăși înfiripîndu-se sub semnul acesteia :

Și-i zice-ncet : — Încă de mic
Te cunoșteam pe tine,
Și guraliv și de nimic,
Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniștea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării ;

Și tainic genele le plec,
Căci mi le umple plînsul
Cînd ale apei valuri trec
Călătorind spre dînsul ;

Lucește c-un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămînea departe...

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca niște stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfînt
Ce nu-l mai pot pricepe.

Sînt de observat, în această confesiune, cîteva aspecte semnificative. Mai întîi, gestul de autoînjosire. Incapabilă de a accepta chemarea Luceafărului, ea se compară cu cel guraliv și de nimic. Iar optativul condițional „te-ai potrivi" statuează experiența visului într-un fapt esențial, cu tării modelatoare în starea de veghe. Cătălina a refuzat chemarea astrului, dar a rămas cu nostalgia lui (orice fapt al realității obiective care-i amintește de el îi umple ochii de lacrimi).

Se observă apoi că iubirea hyperionică, „de nespus" *(nu poate* sau *nu trebuie* spusă ?) e resimțită și în starea de veghe. Ea e învestită însă cu funcție analgezică și stimulativă. Cît privește durerea, suferința Cătălinei, ea pare a se fi ivit tocmai din imposibilitatea de a-și depăși condiția și de a accepta chemarea din înalt. Aceeași imposibilitate, în esență („lumea ce-l desparte"), care generează și tristețea Luceafărului. Mărturisirea, în acest context, a „vecinicei" iubiri pentru Hyperion, — deși acesta va rămînea „vecinic" departe — capătă valoarea unei semnificative profesiuni de credință (năzuința spre ideal are valoare nu atît în atingerea lui — perpetuă himeră —, cît mai ales în aspirația necontenită către acesta).

Ultima strofă, din cele citate, conferă deplinul relief mărturisirii făcute de Cătălina. Antinomizată valoric, existența ei va purta în continuare însemnele cuminecării astrale. Și dacă starea de veghe este simțită ca o realitate pustie, viața nocturnă, cu fascinantul univers al visului, îi apare nu doar plină de farmec, ci și sfîntă. Un farmec, deci, imaculat și purificator. Dar în același timp unul care scapă priceperii, înțelegerii, unul care rămîne în taină. Interesant și plin de încărcătură e acel *mai*. Cînd a priceput Cătălina farmecul sfînt și cînd nu-l *mai* pricepe ? Două răspunsuri cred că s-ar putea da acestei întrebări, deși ele nu sînt foarte diferite unul de altul :

1. Cătălina pricepe acel *farmec sfînt* atunci cînd îl trăiește în starea de vis, atunci cînd *priceperea* este una onirică, foarte deosebită de cea diurnă ; și nu-l *mai pricepe* în starea de veghe, în starea patronată de rațiune, de logică, de conștiința lucidă, deschisă spre fenomenal.

2. Cătălina a priceput acel farmec sfînt atunci cînd a trăit aventura imaginară a întîlnirilor cu Luceafărul, dar nu-i mai poate înțelege persistența de vreme ce, „refuzînd" chemarea astrului, ar fi trebuit să dispară și efectele pe care acesta le-a determinat în interiorul ei. Încît copila pare a trăi sentimentul unei duble imposibilități : nu-l poate urma pe Luceafăr, dar nici nu-l poate părăsi. Nu-l poate urma în starea de vis și nu-l poate părăsi în starea de veghe. De aceea iubirea ei pămînteană se împlinește sub zodia lui Hyperion care, prin intermediul visului inițiatic (inițiere întru puritate, frumos și taină), îi iradiază ființa diurnă, patronîndu-i procesul de transformare a pustiului sufletesc în plenitudine erotică. Cătălin însuși, apropiindu-se prin

iubire de preafrumoasa fată, pare a fi atins de influența Luceafărului. Oare deosebirea de registru și atitudine de la prima lui apariție la cea de a doua nu este rezultatul unei inițieri la care „inițiata" Cătălina l-a supus ? Pajul viclean și de nimic, guraliv și îndrăzneț, devine o ființă cu gînduri adînci, cu pasiuni aspirînd spre liniștea de veci și cu dureri vindecabile prin iubire.

Cum remarcă, cu finețe, C. Noica, „Cătălin, ușuratecul, nevrednicul și netrebnicul de seducător adolescent, este cuprins și el de poezie, transfigurat parcă de lumina din sufletul fetei, ce reflectă lumina Luceafărului" [5].

Suferința lui Hyperion se vădește a nu fi fost zadarnică. Asumîndu-și riscul experienței nemijlocite, el eșuează în încercarea de atingere a iubirii pămîntești, în schimb își adîncește cunoașterea prin trăire și, mai ales, înnobilează iubirea celor două ființe efemere. Așa încît, dacă el ar deveni poet ar scrie probabil o *Glossă* [6], dar nu și-ar putea-o transforma în profesiune de credință. Fiindcă geniul eminescian este totdeauna un purtător de menire și rost, chiar dacă menirea și actul rostuitor se înfăptuiesc prin suferință.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Gh. Bulgăr, *Evoluția expresiei poetice în variantele „Luceafărului"*, în vol. *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, București, 1971.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Hyperionul românesc*, în vol. *Eminescu — cultură și creație*, București, 1976.

D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, în vol. *Studii eminesciene*, București, 1975.

G. Călinescu, *Luceafărul*, în *Opere*, vol. XII-XIII, București, 1970.

M. Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, în vol. *Scrieri critice și estetice*, București, 1969.

A. Guillermou, *Luceafărul*, în vol. *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iași, 1977.

N. Manolescu, *Vocile lirice ale „Luceafărului"*, în vol. *Teme*, București, 1971.

M. Mincu, *„Luceafărul" — poem al visului romantic*, în vol. *Mihai Eminescu, „Luceafărul"*, București, 1978.

G. Munteanu, *Recitind „Luceafărul"*, în vol. *Sub semnul lui Aristarc*, București, 1975.

I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, București, 1970.

C. Noica, *„Luceafărul" și modelul ființei*, în vol. *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1978.

Al. Piru, *„Luceafărul"*, în vol. *Analize și sinteze*, Craiova, 1973.

M. Popa, *Relații și mască în „Luceafărul" de M. Eminescu*, în vol. *Cultură și creație*, București, 1971.

[5] C. Noica, *op. cit.*, p. 105.

[6] M. Scarlat, *„Glossa" și „Luceafărul"*, în *Convorbiri literare*, ian., 1975, p. 9.

D. Popovici, *Poezia titaniană*, în vol. *Poezia lui Eminescu*, București, 1969.

Liviu Rusu, *Luceafărul*, în vol. *Eminescu și Schopenhauer*, București, 1969.

Vl. Streinu, *Legenda Luceafărului*, în vol. *Clasicii noștri*, București, 1969.

Flora Șuteu, Victor G. Velculescu, *Tipuri de antiteză în „Luceafărul" sugerate de o analiză numerică la calculator*, în *Caietele Mihai Eminescu*, nr. 1, București, 1972.

E. Todoran, *Luceafărul — simbol și alegorie*, în vol. *Eminescu*, București, 1972.

T. Vianu, *Luceafărul*, în vol. *Scriitori români*, vol. I, București, 1970.

Istorie și artă literară la cronicarii munteni

CĂTĂLINA VELCULESCU

În ultimul deceniu, lucrările despre barocul românesc — singulare și privite cu suspiciune — au atins un număr impresionant și au stîrnit discuții pline ele însele de noi sugestii [1]. S-a ajuns la constatarea că : viața ca teatru, spuma, norul, umbra, refugiul în muntele greu accesibil, labirintul, apele neliniștite, moartea-spectacol și încă atîtea motive, teme, figuri de stil celebre [2], nu sînt deloc străine literaturii și artei române vechi. Dar dacă denumirile se apropie de cele întîlnite în barocul altor ținuturi europene, conținutul se dovedește adesea, și în mod derutant, altul. Evoluînd în tradiții culturale diferite, acești topoi străvechi, dar folosiți cu predilecție într-un anumit interval de timp, capătă alte semnificații la Cornul de Aur, în grădinile Castiliei, în colegiile de la Bar și Lvov sau în capitala ce-și purta incontestabilul rafinament pe terenul mlăștinos și nesigur din codrul Vlăsiei.

Definirea specificului conferit lor de utilizarea în contextul cultural românesc are ca prim și durabil efect abordarea, cu un ochi curățat de prejudecăți, a unor înfăptuiri artistice asupra cărora se abătuse automatismul clasificărilor consacrate. Pe măsura desfășurării acestui proces, rezultatele obținute fac tot mai justificată întrebarea dacă barocul luat în discuție se apropie de Orient, de Occident sau mai curînd de un stadiu firesc oricărei culturi în oscilația dintre perioadele de sobrietate și cele de exuberanță expresivă.

Prin contactul cu Occidentul (niciodată prea intens, dar niciodată întrerupt) sau cu Orientul (cunoscut direct, ca în Spania, nu prin intermediar), manifestări baroce au putut ajunge sub ochii unora dintre români încă din secolul al XVI-lea. Dar ecourile în cultura locală — în primul rînd în artele plastice — se fac simțite abia atunci cînd prin evoluția firească a acesteia se produc modificări ale expresiei tradițio-

---

[1] Citățm doar cîteva : Manuela Tănăsescu, *Despre „Istoria ieroglifică"*, București, 1970 ; Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, București, 1975 ; Dan Horia, Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976 ; Elvira Sorohan, *Cantemir în cartea hieroglifelor*, București, 1978. Articole semnate de Mircea Anghelescu, Dragoș Moldoveanu, Mihai Moraru, Dan Ionescu, Viorica S. Constantinescu etc. în *Dacoromania* (Freiburg/München), *Revista de istorie și teorie literară* (citată în continuare : RITL), *Synthesis, Cahiers roumains d'études littéraires*.

[2] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, București, vol. I, 1973 ; cititorul dornic de o mai largă informație găsește aici și un număr impresionant de trimiteri bibliografice.

nale. Mai puţin în arhitectură, mai mult în pictura murală şi cel mai frecvent în sculptură (în lemn şi în piatră), broderie, ilustraţii de manuscrise, reflexe ale unui baroc din afară se împletesc atît de strîns cu rezultatele atitudinii inovatoare locale, încît este aproape cu neputinţă să le discernem marginile [3].

Scopul articolului nostru este de a enumera cîteva din acele trăsături care demonstrează că, de pe la mijlocul veacului al XVII-lea apăruse pe încetul şi în literatură (ne vom opri îndeosebi la istoriografie) un fel nou de a privi întîmplările omeneşti, diferit de cel al anilor anteriori [4]. Evenimente sau privelişti trecute altă dată sub tăcere reţin acum cu predilecţie atenţia.

Cînd primul pătrar al secolului al XVIII-lea se apropia de sfîrşit, un cronicar al cărui nume încă nu-l ştim descrie admiraţia şi uimirea ce a declanşat-o grădina cu ape nestatornice de la palatul din Iaşi al lui Grigore Ghica al II-lea :

Şi alăturea cu casăli, havuzuri şi chioşcuri şi cerdacuri şi alte lucruri ; şi apa îmbla din havuz în havuz pe piatră şi o scotea în toată grădina, care era cu fel de fel de flori. Care lucruri de acestea, nice de un domn n-au rămas făcute ! Că cine poate deplin a scrie frămăsiaţea caselor şi a altor lucruri ? Ci numai să dzicem că precum au numit-o acia grădină de i-au dzis „Frumoasa", cu dreptate au numit-o, că-i adevărat şi s-or pomeni. [...] Deci după Simpiatriu, ... la Frumoasa... li-au făcut domnul un zăefet prea frumos. Şi aceia veselie au fostu şi giocuri, cu fel de fel de muzică dacă au înnoptat şi lumînări aprinse şi pe uscat şi pe apă, pen havudzuri ; care lucru niceodată aicia în Moldova nu s-au tăcut. [5]

Deloc menţionate în cronicile interne, spectacolele de la curtea lui Brîncoveanu au atras însă atenţia călătorilor străini. Unul dintre ei (meşter sticlar din Boemia, regiune puternic receptivă la baroc) vorbeşte despre o scenetă de război avînd drept decor o cetate în care austriecii, asediaţi şi bombardaţi de turci cu ghiulele au trebuit să se predea ; au urmat apoi „multe alte giocuri şi tot felul de dansuri : tur-

[3] *Istoria artelor plastice*, vol. II, Bucureşti, 1970. În afară de numeroasele studii apărute de atunci, am utilizat aici în mod deosebit pe cel al Corneliei Pillat, *Tradiţie şi inovaţie în iconografia picturii Ţării Româneşti din epoca lui Matei Basarab*, în *Studii şi cercetări de istoria artei*, Seria artă plastică, XX, 1973, nr. 2, p. 273—294. Lucrările unui recent colocviu cu profil interdisciplinar sînt prezentate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Duţu, Răzvan Theodorescu, *Secolele XVII-XVIII. Contribuţii româneşti la curente şi stiluri din cultura europeană*, în *România literară*, 17 august 1978, p. 4—5.

[4] Despre această transformare am mai scris în : RITL, 1976, nr. 1 ; 1978, nr. 1 ; *Synthesis*, V, 1978.

[5] *Cronica anonimă a Moldovei (1661—1729)*, ed. Dan Simonescu, Bucureşti, 1975, p. 143, 147. Cronicarul menţionează că atît casele cît şi grădina de la Frumoasa au fost făcute cu meşteri de la Ţarigrad, argument în plus pentru legătura directă între barocul românesc şi civilizaţia orientală. Cf. *Discuţii*, RITL, 1978, nr. 1.

ceşti, arabe, chinezeşti, tătăreşti, franceze, spaniole şi poloneze şi au ţinut toată noaptea pînă la ziuă“ [6].

Fortăreţe care se năruie, decoruri ce se ridică în faţa spectatorilor, învălmăşeală şi amestec de costume şi obiceiuri pe scenă, iată o atmosferă nu tocmai străină de gustul aceloraşi occidentali care au îndrăgit grădinile cu ape în mişcare, deşi Brîncoveanu preţuia mai mult liniştea senină a lacurilor de la Mogoşoaia şi Potlogi. Dar în timp ce spectacolele apusenilor aveau un fast al punerii în scenă şi o evidentă gratuitate, la curtea voievodului muntean ele se apropie mai puţin de „balet“ şi par mai degrabă un ecou al unui joc cu moartea, prea bine cunoscut privitorilor.

Schimbarea de decor, contrastul între realitate şi aparenţă, nestatornicia lumii şi o amarnică trezire a celor ce se lăsaseră prinşi de amăgire sînt mobilul înscenării prilejuite de aducerea în Bucureşti a lui Staico paharnicul, Preda Prooroceanu şi a altor cîţiva boieri. Acţionînd fără măsură şi înţelepciune, la îndemnul lui Constantin Cantemir, domnul Moldovei, ei încearcă să-l mazilească pe Constantin Brîncoveanu, prin obişnuita metodă a pîrii la Poartă. Nesocotinţa lui Preda Prooroceanu de a-şi păstra portul occidental chiar şi la Constantinopol le aduce pieirea. Sînt trimişi spre pedepsire lui Brîncoveanu, chiar de turcii (suspicioşi la orice ecou al Apusului) de la care aşteptau „ajutor“. Domnitorul le face o primire în care teatrul, viaţa şi visul (definit ca încercare de a realiza lucruri imposibile) se amestecă, dînd naştere nu unui joc spumos şi orbitor, ci unei înscenări cu valoare de pildă, o tragicomedie cu gust amar :

[...] au poruncit tuturor slujitorilor şi toţi oamenii tîrgului să se strîngă, să-i vază cum îi aduc. [...] Şi trimise pe gîdea cu un ciomag mare în mînă, de veniia înaintea lor în chip de postelnic mare, că aşa să auziia, precum Staico vrea să fie domn în Ţara Rumănească.

Drept aceea şi Constantin-Vodă îi făcea cinste ca aceea de-i trimisease pe gîdea în loc de postelnic mare, cu toiag de beldie şi pe armaşul cel mare înainte însemnînd şi sfîrşitul lui în ce chip va să fie. Mai veniia înainte şi boierii care era trimişi la Ţarigrad pentru dînşii şi de o parte şi de alta toată slujitorimea, din casa lui efendi, pînă în divanul cel mare, rînduri-rînduri, în spătăria cea mare boierii al doilea, în spătăria cea mică domnul cu boierii cei mari toţi, uşile toate deschise. Pe dînşii [pe condamnaţi — n.n.] îi ducea călăraşii de Ţarigrad de supţioară şi împiedicaţi în fieară şi mîinile în cătuşi. Aşa legaţi de mîini şi de picioare şi cu acest feliu de pompă i-au dus la Constantin-Vodă şi i-au îngenunchiiat [...]

Zise domnul : „Armaş, ia pă dumnealor de-i du în puşcărie, unde ş-au gătit, că noi avem altă treabă, să bem, astăzi.“ Şi-i rădicară de-i duseră în puşcărie şi domnul au rămas cu boierii toţi de au şezut la masă toată zioa pînă noaptea,

[6] Paul Cernovodeanu, *Societatea feudală românească văzută de călători străini, secolele XV-XVIII*, Bucureşti, 1973, p. 246.

cu fealiuri de muzice, cu tunuri, precum iaste obiceaiul domnilor, pentru că să întîmplase într-acea zi și nuntă.[7]

Sensul acestei înscenări este clar, dezvăluit încă de la început : pe vinovații principali îi așteaptă pedeapsa cu moartea. De multe ori însă jocul disimulării, al amestecului dintre atitudinea reală și cea falsă este atît de subtil, încît adevărul și neadevărul stau gata să se confunde. Dumitrașco paharnicul de la Corbi încearcă să-l sprijine pe Staico paharnicul, boierul pribeag și hain despre care am vorbit mai înainte. Una din slugile acestui Dumitrașco (slugă care „știa și turcește și umbla el și pă la Țarigrad de multe ori pe la feciorii de domn, mai vîrtos pe la feciorii lui Gligorie vodă") îi mărturisește — imprudent — unui „căpitan de cei de leafă", urgisit de Brîncoveanu, intenția stăpînului său de a-l trăda pe voievod. Căpitanul „de leafă", dornic să-și recapete bunăvoința domnitorului, se preface — la sugestia „căpitanului celui mare" — că îi ajută pe boierii pîrîtori la Poartă ; de fapt ajută la prinderea lor. Dumitrașco paharnicul, căzut astfel în cursă, încearcă să-și atribuie lui însuși acest joc dublu, pe care l-ar fi desfășurat — pretinde el — cu intenția de a-l sluji pe Brîncoveanu.

Intriga complicată de aici nu este, ca în piesele barocului apusean, un ambiguu „joc al întîmplării". Dreapta judecată intervine implacabilă („dar în deșărt le zicea, că nu era a să crede") și limpezirea nu mai lasă loc îndoielii [8].

Aceeași înclinare pentru spectacol (nu pentru spectacolul de pe scenă, ci pentru înscenările din viață) îl face pe unul dintre copiștii *Letopisețului cantacuzinesc* să completeze descrierea mai veche a pedepsirii lui Stroe Leurdeanu cu detalii regizorale care — cu unele diferențe — apar și la Radu Popescu :

[...] scoaseră-l afară cu răvașele lui cele de vînzare, de să arătară tuturor noroadelor ; *l-au pus într-o cotigă cu un bou și i-au pus un proțap în cap și de dînsul i-au spînzurat răvașalile, cîte trele, ce era scrise de mîna lui*, ca să-l știe toți că s-au asemănat cu Iuda și l-au ivit Dumnezeu ca pre Cain. După aceia l-au dus la mînăstirea din Snagov de s-au călugărit puindu-și numele *(Stroe vornicul, cînd l-au întrebat cum va ca să-i puie numele pă călugărie, iar el au răspuns ca să-i pue numele Regep)* Silvestru, de călugărie (s.n.)[9].

Inovația nu stă în modalitățile de pedepsire, ci în nevoia unora dintre cronicari de a le descrie, în timp ce alții continuă — chiar la

---

[7] *Cronica anonimă despre Brîncoveanu*, în *Cronicari munteni*, ed. Mihail Gregorian, studiu introductiv Eugen Stănescu (citat în continuare *CM*), vol. II, București, 1961, p. 296, 298 — 299. Vezi cartea recent apărută : Dan Horia Mazilu, *Cronicari munteni*, București, 1978.

[8] *CM*, II, p. 303.

[9] *Istoria Țării Românești (1290—1690). Letopisețul cantacuzinesc*, ed. C. Grecescu, Dan Simonescu, București, 1960 (în continuare : *Let. cant.*), p. 162. Cf. Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Rumânești*, *CM*, I, p. 406.

începutul secolului al XVIII-lea — să noteze faptele fără asemenea amănunte de punere în scenă [10].

Sentimentul fragilității vieții, al timpului în veșnică scurgere sau al permanenței morții și dezagregării, prezent și în literatura medievală, devenise, în literatura Apusului din secolul al XVII-lea, pretext al unor descrieri macabre (făcute cu gustul minuției și al spectacolului sinistru) sau un îndemn la a căuta statornicia în transcendent.

Numind viața „Spuma mării și nor sub cer trecător", cînd „Trec zilele ca umbra, ca umbra de vară", Miron Costin folosește cîteva din cele mai pregnante simboluri ale epocii. Dar nimicul gloriei, al puterii și al vieții nu declanșează la el nici viziuni macabre, nici îndemnul de a părăsi lumea nestatornică. Veșnicei treceri Miron Costin îi opune veșnicia faptei bune, a acțiunii exemplare : „Ia aminte dară, o, oame, cine ești pe lume, / Ca o spumă plutitoare rămîi fără nume. / Una fapta, ce-ți rămîne, buna, te lățește, / În ceriu cu ferice în veci te mărește" [11].

Cîțiva ani mai tîrziu, stolnicul Constantin Cantacuzino va scrie o altă *Viață a lumii*, în proză, cristalizîndu-și materia în jurul unor idei similare cu ale marelui logofăt moldovean. Dar în timp ce Miron Costin vedea un singur sfîrșit : stingerea, — pe care doar amintirea faptei bune o poate înfrunta, — stolnicul, adept al unei anume formule filozofice, consideră stingerea una din „stepenele" unei treceri necesare pentru toate „cîte sînt supt lună" (nu sub soare, simbol al lipsei de mutații). El păstrează însă, ca și predecesorul său moldovean, o considerație desăvîrșită pentru fapta bună, singura care poate aduce „fericire de bună pomenire" [12].

Diametral opusă pare — doar pare — atitudinea lui Radu Popescu, care descrie cu o satisfacție neascunsă moartea unuia din dușmanii săi (fost pe vremuri, bineînțeles, unul dintre cei implicați în încercarea de a-l alunga pe Mavrocordat) :

[...] au venit veste [...] că Barbul sărdar, începător turburărilor și al stricăciunii țării și cap hoților și al tîlharilor, au crăpat și s-au dus dracului, iar cu moarte rea și groaznică [...] s-au umflat și au negrit tot trupu, și, încă viu fiind, ochii amîndoi i-au sărit din cap, iar după ce au murit, și au trecut 3 zile, au fost ieșit viermi din mormînt și putoare mare, cît s-au umplut beserica. [...] Au fost viermi mari albi, cu capetele negre."

---

[10] Neobișnuita primire în București, a lui Stroe paharnicul și Preda Prooroceanu nu este nici măcar amintită de Radu Greceanu (*CM*, II, p. 68).

[11] Miron Costin, *Opere*, ed. F. P. Panaitescu, București, 1958, p. 318, 432. Amintim unele studii : E. Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin*, București, 1972 ; D. H. Mazilu, *Barocul în literatura română...* ; Ioana Em. Petrescu, *Sentimentalité baroque et nostalgie du classicisme dans l'œuvre de Miron Costin*, în *Synthesis*, IV, 1977, p. 67—77.

[12] Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Rumânești*, *CM*, I, p. 56—64 ; Virgil Cândea, *Stolnicul între contemporani*, București, 1971, p. 146.

Scena de aici, deşi aparent singulară, derivă dintr-un motiv întîlnit adesea în hagiografie. Radu Popescu o repetă şi pentru alte personaje din *Istoriile...* sale :

Ghinea, căpitan la Şărban-vodă [...] zăcînd în cîtăva vreme, negrindu-i mîinile şi picioarele şi tot trupul dă viu, ş-au dat sufletul dracului. Pe acest Ghine îl avea Şărban-vodă ucigătoriu de boiari ; carele, cînd muriia, văzîndu-şi trupul negru, au fost zicînd că şi vede păcatele cu ochii" [13].

Fără a deveni punctul central al atenţiei, ci doar una din treptele unei simbolice scări a iertării sau a condamnării irevocabile, momentul descompunerii este folosit ca argument polemic şi de Gavril Protul (a cărui scriere hagiografică de la începutul secolului al XV-lea dobîndeşte valoare de letopiseţ abia în secolul al XVII-lea). Neagoe vodă ar fi avut — după spusele autorului *Vieţii lui Nifon* — o vedenie : „s-au rumpt scoabele cele de hier şi acoperămîntul mormîntului Radului vodă ; şi degrab să desfăcură marmurele şi să ivi din lăuntru trupul Radului vodă groaznic şi întunecat, plin de puroi şi de putoare." „Bogdan cel afurisit", cel ce „cu rea moarte va să moară", are o soartă mai cumplită încă : „trupul lui nici fierăle, nici pasările, nici pămîntul nu l-au putut mînca, ci numai ce s-au pîrjolit şi au negrit întru răutatea tuturor" [14].

Tot la începutul secolului al XVI-lea într-un spirit specific medieval, Neagoe Basarab închinase un cuvînt „oaselor" maicii sale. Dar nimic nu evoca acolo putreziciunea trupului. Moartea era o idee, în care importantă rămînea nu prima fază, a distrugerii, ci pasul următor, al unei bănuite vieţi noi, spre a cărei pregătire se îndrepta toată atenţia [15].

Radu Popescu reţine — dimpotrivă — numai momentul sfîrşitului lamentabil. Dar chiar şi în acest caz (deşi moartea devine un spectacol, în care tristeţea şi meditaţia sînt înlocuite de înclinarea spre ornamental şi de plăcerea detaliului în descrierea descompunerii materiei), evenimentul nu ajunge a dobîndi o valoare scenică în sine, ci continuă să ilustreze că — în opoziţie cu cei care dăinuie după moarte prin faptele lor bune — cei trăind în ticăloşie încep să se descompună încă în viaţă.

Dorinţa de a scăpa de lumea ostilă, potrivnică realizării omului ca „persoană", capătă soluţii diferite. Unii aleg viaţa ascetică, alţii preferă formula contrară, de tipul „carpe diem", alţii — în sfîrşit — sînt în căutarea unui spaţiu ideal, simbolizat adesea prin muntele greu accesibil. Muntele şi peştera ca locuri posibile ale unei epifanii, devenite apoi simboluri ale re-naşterii sau ale perfecţiunii morale, au rădăcini mult mai vechi decît intervalul de timp al barocului. Pe teritoriul ţării noastre aveau o tradiţie practică şi culturală, care face de

[13] Radu Popescu, *op. cit.*, *CM*, I, p. 523, 461.
[14] *Let. cant.*, p. 24, 27.
[15] *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, ed. Gheorghe Mihăilă, Florica Moisil, Dan Zamfirescu, Bucureşti, 1971, p. 236.

prisos orice încercare de a le justifica prezența în scrierile din secolul al XVII-lea prin influențe venite din afară [16]. Dornic de viață liniștită (liniște înțeleasă nu ca mlaștină, ci ca răgaz necesar „faptei bune"), Brîncoveanu trebuie să satisfacă în permanență neliniștea unei mari puteri ce-și presimte sfîrșitul. Pentru a se sustrage măcar temporar cetății Epithimiei, domnitorul muntean încearcă să-și creeze un refugiu, un „munte" mai puțin accesibil viciilor. De aceea reface cetatea Tîrgoviștei, care-și conturează încă de pe atunci profilul de emblemă a unui trecut glorios, idealizare ce se va accentua cu vremea, ajungînd în secolul al XIX-lea la valoarea de simbol :

...numaidecît împărăția au poruncit lui Ghica-vodă, care venise domn în urma Mihnii-vodă, de au surpat casile (curții domnești de la Tîrgoviște — n.n.), și le-au sfărîmat de tot ca să nu mai fie scaun domnesc acolo, căci mai suptu munte fiindu, să temea turcii de hainie. [...] Constantin-vodă Băsărabă [...] de case s-au apucat, *nemaiputîndu lăsa un scaun vechiu ca acela dupre la stremoșii mării-sale să stea pustiu* (s.n.) [17].

Pendularea între Tîrgoviște și București nu corespunde numai succesiunii anotimpurilor. Ea devine metafora încercării omului de a scăpa de vremurile neprielnice ce îl împiedică să se dezvolte pe calea sa firească.

O altă consecință a presiunii din acei ani este disimularea, care nu înseamnă plăcerea unui simplu joc intelectual, ci însăși condiția de supraviețuire. Evident, înșelătoria, ascunzișul și minciuna nu fuseseră descoperite abia acum. Dar noutatea stă în minuția descrierii și în abundența episoadelor de acest fel notate de cronicarii vremii. Avem mărturia unei atenții incipiente (însoțită de o ironie mușcătoare) pentru mișcările interioare și combinațiile rațiunii, văzute altă dată doar sub forma acțiunilor pe care le generau [18].

În același timp, se manifestă în epocă o mare plăcere de a „dezamăgi", de a reduce exagerările altora la adevărul nimicniciei lor (ceea ce nu împiedică propriile hiperbolizări). Prea rar se încearcă reabilitarea celor huliți pe nedrept, cel mai adesea se operează doborîri de pe piedestal. „Desengaño" are adeseori drept corespondent românesc o nepotolită înclinare spre clevetire.

Un copist ține să comunice (amplificînd textul prim al *Letopisețului cantacuzinesc* cu date din *Mărturiile comisului Iștoc*, utilizate

---

[16] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengischan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, 1970. Pentru etapele următoare se poate vedea literatura despre monumentele rupestre (așezate aproape toate în zone montane) de la Basarabi, Munții Buzăului, Bistrița olteană, Tismana etc. (N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România. Țara Românească*, vol. I, II, Craiova, 1970 ; Pavel Chihaia, *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab*, București, 1976).

[17] Radu Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Vodă Brîncoveanu*, *CM*, II, p. 68.

[18] *CM*, I, p. 481, 489, 490 ; *CM*, II, p. 278—279, 288, 318, 341—342 etc.

mai pe larg în compilaţia lui Axinte Uricariul) că Grigore Ghica a contribuit la mazilirea şi uciderea tatălui său :

Iar cînd au fost într-o zi, Gligore bezdadea la vizirul Kiupriuliul, l-au întrebat de tată-său, iar fiul său, fiind sfătuit de chivernisitor, au răspuns vizirului : „De tatăl mieu, cum au fost până acum şi ce au ⟨făcut⟩, am fost chiezaş, iar de acum ce gînd are, nu sînt chezaş, pă dînsul, că nu ştiu încotro o va lua." Deci vizirul într-aceia numai s-au turburat şi au trimis de l-au luat în obezi şi i-au jefuit toată avuţiia lui ; au trecut despre doamna şi o au dezbrăcat, lăsînd-o numai în ie, pitită după uşă. Iar o slugă bătrînă a Ghicăi Vodă, anume Ştefan vel armaş, au luat o ipingea a lui şi au aruncat în capul doamnii, până s-au potolit turcii cu jaful. Deci pă Ghica Vodă l-au pornit în Ţarigrad şi până a treia zi au venit veste că au pus pe Gligorie, fiul său, domn. Iată acest bine au făcut fiiu la părintele lui şi aşa este adevărul.[19]

Punctele de vedere se multiplică, un personaj este în acelaşi timp şi bun şi rău, un gest are şi nu are o anumită semnificaţie, un neam de boieri merită să fie hulit sau lăudat. Afirmaţiile contradictorii asupra aceluiaşi eveniment sau om apar nu numai în opere de autori diferiţi, ci chiar în scrierile aceluiaşi cronicar : Radu Greceanu cu cele două variante despre Cantacuzino, Radu Popescu despre aceiaşi Cantacuzini, în *Letopiseţul* nesemnat — dacă îi aparţine — şi în partea de cronică semnată. De altfel, Radu Popescu este întruparea dorinţei de a sfărîma iluziile, un distrugător de statui, căruia orice „monument" îi produce o adevărată iritare[20]. Îl înverşunează mai ales laudele aduse contemporanilor săi, dar „dezamăgeşte" programatic, chiar dacă vorbeşte despre morţii pe care totuşi îi admiră. La *Istoria lui Mihai Viteazul* adaugă povestea originii dubioase a voievodului (de altfel, ori de cîte ori se iveşte prilejul, el pune sub semnul întrebării ascendenţele domneşti), deşi în final îşi exprimă — într-un mod cît se poate de specific — admiraţia : „au supus domniia lui pă turci, pă moldoveni, pă unguri, de-i avea ca pe neşte măgari pe toţi"[21]. Elogiului sincer al Anonimului pentru Brîncoveanu, Radu Popescu îi răspunde reluîndu-i argumentele, dar răsturnîndu-le valoarea. Tehnica hulirii dezvăluită cu acest prilej este desăvîrşită : voievodului dispărut i se anulează nu numai toate laudele aduse pe cînd trăia, dar i se adaugă şi acuzări tăioase de care nimeni nu ar fi avut în acei ani curajul să îl apere (acuzări prezentate perfid ca izvorînd nu din animozităţile personale, ci din dorinţa de a păstra „obiceiurile cele bune ale ţării").

Radu Popescu — asemenea lui Miron Costin în *Viaţa lumii* sau lui Constantin Cantacuzino în *Istoria* sa — manifestă o atenţie deosebită pentru bunul renume postum : „lauda iaste numai a faptelor ce-

[19] *Let. cant.*, p. 144 ; Constant Grecescu, *Mărturiile comisului Iştoc...*, în *Revista istorică română*, VIII, 1938, p. 87—94.

[20] Mircea Anghelescu, *Asupra cronicilor muntene din a doua jumătate a secolului al XVII-lea*, RITL, 1976, nr. 1, p. 65 — 69.

[21] Expresia apare aproape la fel şi în poemul lui Stavrinos, ceea ce nu presupune neapărat un împrumut ; este posibil ca amîndoi autorii să fi transcris o „vorbă" curentă, un loc comun ce revenea ori de cîte ori era amintit Mihai.

lor bune ce face cineva în viiața lui și pe urma lui rămîne acea bunătate de o laudă oamenii." Într-un asemenea context de valori — larg acceptat de epocă — atitudinea denigratoare față de Brîncoveanu își dezvăluie măsura reală [22].

În afara celor cîteva simptome disparate — enumerate anterior — ale unui anumit tip de înnoire în literatura de la întîlnirea secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, există și modificări mai profunde, atingînd însuși modul de organizare al materialului faptic, în vederea unei expuneri pe care fiecare autor o dorea cît mai convingătoare.

Pe la mijlocul secolului al XVII-lea, cînd în istoriografia română se renunță la exprimarea în slavonă, exista deja o tradiție a scrierii cronicilor, tradiție pe care, pentru Țara Românească, am putea-o astfel formula : se relatează numai o categorie de evenimente, direct legate de personajul central, domnitorul, coborîtor dintr-o anumită familie ; el este sprijinit de „țară" și de divinitate și cel care îl trădează riscă să fie calificat drept Iuda. Exprimarea este lipsită de podoabe — ceea ce nu înseamnă lipsită de frumusețe ; fraza se desfășoară în ritm rapid ; expunerile sînt scurte, reținîndu-se esențialul, cu rare reproduceri de amănunte. Adaosurile făcute de copiști începînd cu ultimile decenii ale secolului al XVII-lea au ca rezultat estomparea acestei linii centrale foarte clare și înmulțirea diformă a pasajelor colaterale, astfel încît plusul de informație duce cel mai adesea nu la un plus de claritate ci — mai degrabă — la dezagregarea structurii simple inițiale. O astfel de impresie o creează adaosurile lui Simion Dascălul la cronica lui Grigore Ureche.

Silința copiștilor care au retranscris *Letopisețul cantacuzinesc* nu s-a îndreptat spre corectarea evidentelor erori de cronologizare, ci spre adunarea din surse diverse a unor povestiri ce se îndepărtează uneori de adevărul istoric încă mai mult decît textul adnotat. Selecția din izvoarele scrise străine și autohtone sau din povestirile orale se face mai ales pe linia faptelor ieșite din comun și a unei accentuate sensibilități la scenele de cruzimi sau la explicațiile denigratoare ale unor evenimente cunoscute.

Impresia de explozie a vechii structuri o avem și dacă ne referim la varianta nouă a fiecărui copist în parte, dar mai ales dacă alăturăm toate aceste variante, încercînd astfel să schițăm punctul de vedere al „intelectualilor" mijlocii din epocă asupra a ceea ce ar fi trebuit să rețină atenția cititorilor.

Adresîndu-se unor izvoare mai vechi, copiștii reții și încearcă să lege între ele pasaje ce li se păreau „expresive". Gustul pentru amănunt le întunecă perspectiva, iar grija pentru aspectul lucrării, luate ca un întreg, dispare. Nu o dată sînt alăturate rînduri aparținînd unor vremuri și stiluri deosebite, pentru a se acumula un maximum de informație nu istorică, ci narativă.

---

[22] Radu Popescu, *op. cit.*, p. 483—484 ; *Anonimul brâncovenesc*, *CM*, II, p. 336 — 337.

Uciderea lui Mihnea cel Rău, la Sibiu, este relatată în varianta *Letopiseţului cantacuzinesc*, pe care o bănuim că ar proveni din *Analele slavone*, în rînduri puţine şi clare. În altă variantă a *Letopiseţului* s-a apelat la *Viaţa lui Nifon*, unde acelaşi episod se pierde într-un noian de comparaţii şi aluzii la scrieri ebraice vechi, patristice sau hagiografice. Textul unei adăugiri tîrzii surprinde însă prin mulţimea amănuntelor, dovada conservării unei mărturii contemporane sau înregistrării unei tradiţii orale, cunoscute şi lui Radu Popescu :

Atunce Dumitru a lui Iacşiciu şi cu Danciul, feciorul lui Vlad vodă Ţăpăluş, au venit cu carte de la craiu şi au mers la biserica papistaşilor şi s-au întîmpinat cu Mihai (sic) vodă suindu-să pe trepte, pentru că el să lepădasă de pravoslavnică credinţă şi să făcusă papistaş. Şi acolo în strîmtoare au dat cu hangeriul şi l-au înjunghiet. Şi şade şi pîră în zioa de astăzi capul Mihnii vodă zugrăvit în zid, unde l-au înjunghiet. Iar Dumitru a lui Iacşiciu au alergat tare de s-au suit în turn şi au strigat tare zicînd : tot omul să ştie că au înjunghiat pre Mihne vodă cu poronca lui Mătieş craiul. Iar un puşcaş de-i Mihnei vodă au pus puşca pre crăcane şi l-au lovit între sprîncene şi făcu moarte pentru moarte. Iar pe Danciul, feciorul lui Ţăpăluş, l-au ucis cetăţenii.

Unii copişti nu numai că introduc în *Letopiseţ Viaţa lui Nifon* (pe care o preferă vechii variante din *Anale*), dar adaugă şi această relatare venită tîrziu, mai concretă, a episodului, nemulţumiţi cu aluzii şi trimiteri vagi [23].

Tot dintr-o sursă contemporană, poate chiar din tradiţii orale, au fost culese amănuntele despre uciderea lui Vintilă vodă (anul 1535), pe malul Jiului, precum şi despre legămîntul dintre Mihai Viteazul şi postelnicul Turturea.

Varianta veche a *Istoriei Ţării Româneşti* spunea, cu laconismul caracteristic :

Deci cînd au fost al treilea an a domniei lui, s-au dus Vintilă vodă la Craiova, să vîneze cerbi preste Jiiu, şi s-au sfătuit Vintilă Vodă cu oamenii lui de taină, acolo să tae alţi boiari. Iar boiarii s-au gătit ei de au tăiat pre Vintilă vodă în malul Jiiului.

La peste 150 de ani după această întîmplare, un copist adaugă o scenă în care mişcarea este atît de vie, încît pare relatarea unui martor direct :

Iar cumnată-său prinzîndu-i de veste să sfătui cu boierii ca să omoare pre Vintilă vodă şi învăţă pre două slugi ale lui, unul arvat şi unul ungurean, cînd vor mergi ei cu Vintilă vodă pre malul Jiiului vorbind, iar ei să să repézã cu cai şi să-l ia în suliţă să-l omoare. Şi aşa păzîră acea vreme şi mergînd Vintilă vodă împreună cu toţi boierii, iar slugile acelea începură a repezi caii şi într-o parte şi într-alta. Şi căutînd Vintilă vodă înnapoi, zisără : „Ce aleargă cu cai“ ? Iar cumnată-său zisă : „Cei nebuni ai mei ungureni.“ Şi aşa îi păru că

[23] *Let. cant.*, p. 20, 205.

vor să treacă pe lîngă dînsul înnainte, iar ei să alătură și-l junghiară cu sulițăle și muri [24].

Vintilă vodă, căsătorit cu Rada, fiica vistierului Vlaicu, a fost într-adevăr asasinat din inițiativa cumnatului său, logofătul Momce [25]. Dar modul de organizare a expunerii, în fragmentul adăugat la cronică, amintește balada populară *Vintilă vodă*. Între voievod și polcovnicul (!) Savu Șuicul are loc o întrecere în iuțeala cu care răspund la anumite întrebări-ghicitori (motiv narativ larg răspîndit). Răspunsurile polcovnicului se înșiră fără nici o clipă de șovăire (ca ale „cumnatului" din fragmentul citat mai sus). Vodă nu dezleagă însă ghicitoarea (cum în episodul introdus în cronică nu înțelege adevăratele intenții ale boierilor) și plătește cu viața o clipă în care i-a lipsit perspicacitatea : „Șuicu se mînia / Pe vodă-ntreba : / — Tu, vodă Vintilă, / Răspunde-mi de silă : / Ce mi se mai bate / Între piept și spate ? / Vodă nu-i ghicea, / Șuicu-i grăia : / — Bate-mi-se bate, / Între piept și spate, / Inima din tine, / Ian ține-te bine ! / Șuicu ce făcea ? / Paloșul trăgea, / Inima-i-mpungea / Lui, și doamnei lui, / Și la pruncii lui" [26].

În primii ani ai secolului al XVIII-lea, poate chiar la sfîrșitul secolului al XVII-lea, un alt copist a adăugat, în încheierea *Cronicii lui Mihai Viteazul*, povestirea despre Turturea postelnicul :

De aicea să povestim de un boer, care au fost la Mihai vodă, anume Turturea postelnicul. Atuncea au fost legat Mihai vodă cu Turturea postelnicul, jurămînt tare și mare cum să să caute unul pre altul pînă la moartea lor. Și de să va prinde lui Mihai vodă să pieie într-altă țară, să nu-i lase oasele acolo, ci să le aducă în Țara Românească. Iar de să va prinde să pieie acest postelnic Turturea într-altă țară, să nu-i lase Mihai vodă oasele, ci să le aducă în Țara Muntenească, să le îngroape. Drept aceia, deaca văzu Turturea postelnicul că tăiară pre Mihai vodă, mult s-au nevoit pentru jurămîntul ca să aducă oasele lui Mihai vodă. Ci n-au putut, ci au luat numai capul de l-au adus în Țara Românească și l-au îngropat la mînăstirea Din-deal, de la Tîrgoviște. Și au făcut milă mare care au fost lăsat Mihai vodă să le dea acei mănăstiri. [27]

Abia în anii din urmă s-a dovedit că, de pe cîmpia Turzii, capul lui Mihai Viteazul a fost adus de cîțiva boieri mici, între care și acest Turturea. Deci, la mult timp după moartea lui Mihai, un copist „a cules" și a introdus în cronică o informație exactă. Dar haina literară în care ni s-a păstrat amintește, ca formulare, literatura orală și scrisă atît de răspîndită în evul mediu despre legămintele cavalerești și despre frățiile de arme [28].

---

[24] *Let. cant.*, p. 47.

[25] C. C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria Românilor*, București, 1976, vol. II, p. 240.

[26] *Balade populare românești*, ed. Al. I. Amzulescu, vol. III, București, 1964, p. 102. În definirea barocului din sud-estul Europei, receptarea folclorului joacă un rol aparte. Cf. Wilfried Potthoff, *Barock bei den Slaven*, în *Enzyklöpedie des Märchens*, vol. I, Berlin, New York, 1977, col. 1269—1279.

[27] *Let. cant.*, p. 82—83.

[28] Johan Huizinga, *Amurgul evului mediu*, traducere de H. R. Radian, prefață de Edgar Papu, București, 1970, p. 128—144.

Variantele tîrzii ale *Letopiseţului cantacuzinesc* [29], lipsite de unitate prin mulţimea episoadelor colaterale introduse, sînt întovărăşite uneori de o listă cronologică a domnilor Ţării Româneşti, alcătuită (cu un început de simţ critic) prin alăturarea informaţiilor date de letopiseţe, pisanii, hrisoave [30]. În aceleaşi manuscrise coexistă deci cele două tendinţe divergente ale istoriografiei române de la interferenţa secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea : amplificarea prin naraţiune „pitorească", indiferentă la adevărul sau falsitatea istorică (aceasta va apropia cronicile de literatura beletristică) şi scrutarea comparatistă a izvoarelor (care duce la transformarea treptată a istoriografiei vechi în istorie ca ştiinţă). Negruzzi şi Bălcescu nu au apărut numai prin contactul cu civilizaţia „modernă" a Apusului, ci mai ales ca răspuns al unui îndelung drum interior.

Presupunînd că o serie dintre „conceptele-cheie" şi „topoii" prezentaţi în paginile anterioare ar avea suficiente trăsături care să justifice încadrarea lor în barocul oarecum general acceptat, ne găsim nu la finalul cercetării noastre, ci în faţa unei alte etape, caracterizată de un plus de dificultate. Urmează să aflăm pentru aceste elemente disparate locul şi greutatea specifică în structura complexă a culturii ce le-a produs ; urmează mai ales să răspundem la o întrebare decisivă : acţiunea lor a modificat sau nu profilul întregului, a spart unitatea şi echilibrul lui, încadrîndu-l în structurile deschise şi profund instabile ?

Referinţa la două monumente arhitectonice româneşti de netăgăduită autoritate ne poate sugera rezultatul. La Trei Ierarhi şi Hurezul regăsim anumite detalii de baroc. Dar linia fundamentală se perfecţionează pînă la inimitabil în puritatea echilibrului ei. Tradiţia îmblînzeşte şi acceptă noul fără rupturi dramatice [31].

În această dispută a argumentelor pro şi contra, reţinem totuşi că romanticii români din secolul al XIX-lea (deşi îi considerăm „oameni ai începutului de drum") şi-au extras nu o dată materialul narativ tocmai din înnoirile specifice secolului al XVII-lea, înnoiri pe care noi, în lipsa unui termen mai adecvat, le subsumăm astăzi barocului.

---

[29] Una dintre ele a fost folosită de Dimitrie Cantemir la 1716 — într-o versiune în limba greacă — la redactarea *Istoriei Imperiului Otoman* (Ilie Minea, *O versiune a cronicii lui Stoica Ludescu...*, „Cercetări istorice", I, 1925, nr. 1, p. 2—7). Macarie Zaim utiliza la mijlocul secolului XVII o altă traducere în greacă, pentru a-şi alcătui în limba arabă *Sbornicul* său. (Virgil Cândea, *Letopiseţul Ţării Româneşti în versiunea arabă a lui Macarie Zaim*, „Studii", 1970, nr. 4, p. 673—692.)

[30] Aurora Ilieş, *Autorul „Cronologiei tabelare"*, în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iaşi*, Bucureşti, 1965, p. 351—357.

[31] Definiri ale barocului în contextul specific literaturii române vechi la I. C. Chiţimia, *Le problème de la périodisation d'une histoire comparée des littératures européennes*, RITL, XXII, 1973, nr. 3, p. 363—367 ; idem, *La signification contemporaine des relations culturelles roumaino-polonaises au XVII-e siècle*, „Revue roumaine d'histoire", XIII, 1974, nr. 1, p. 63—72 ; Alexandru Duţu, *Sinteză şi originalitate în cultura română (1650—1848)*, Bucureşti, 1972, p. 219 ş.u. ; idem, *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*, Bucureşti, 1978, p. 159, 231 ş.u.

„Poveștile“ lui Ioan Slavici

OVIDIU PAPADIMA

Poveștile lui Ioan Slavici — cu toate că le întîlnim în opera lui la intervale diferite, pînă spre sfîrșitul activității lui de scriitor, adunîndu-se în două volume apărute într-o vreme cînd prestigiul lui era bine consolidat — nu se înscriu printre componentele cele mai strălucitoare și mai durabile ale operei sale. Ceea ce ne face să le acordăm atenția cuvenită e faptul că prin ele — prin străduința lui de a le redescoperi în tezaurul nostru folcloric și de a le înveșmînta stilistic, ca să fie demne de lumina tiparului — Slavici s-a relevat lui însuși ca scriitor, elaborînd primul său basm, *Zîna Zorilor*. Și nu numai atît. Acest debut al lui Slavici ca artist al cuvîntului este legat de numele și prietenia lui Eminescu, și prin el, de înțelegerea pe care au acordat-o de la început basmelor lui Slavici gruparea Junimii de la Iași, Iacob Negruzzi ca redactor al *Convorbirilor literare* și Titu Maiorescu, îndrumătorul de incomparabil prestigiu atît al Junimii cît și al revistei. În amintirile sale de mai tîrziu, Slavici evocă această împrejurare decisivă pentru viața lui de scriitor :

În toamna anului 1869, cînd am fost trimis pe neașteptate la Viena, eram lipsit de cunoștințe literare [...]. Răposatul meu tată, om cu slăbiciuni de cărturar, era ce-i drept abonat la Gazeta [Transilvaniei] și în urmă la Albina, avea o mică bibliotecă și ținea să citesc, ca să mă luminez [...]. Veneau atunci pe la noi călare niște voștinari [„strîngători de ceară“] și aduceau în desagii lor cărți de la Sibiu: Călindar, Isopia, Leonat, Arghir și Elena...

Demonul scrisului îl avea Slavici în el ; așa ceva nici nu se dăruiește, nici nu se împrumută de la altul. Dar ceea ce-i lipsea era conștiința clară a căii pe care avea să se realizeze. Îl ispiteau mai multe și nu tocmai acelea pe care și-a clădit succesul și durabilitatea operei. Fire profund meditativă, era atras de filosofie. Atmosfera din Transilvania — încinsă de luptele dure pentru conservarea ființei naționale — îl îndemna spre istorie și sociologie, spre publicistica întemeiată pe adevărurile lor. În prima lui scrisoare către Iacob Negruzzi, din primăvara anului 1871, îi mărturisea : „*Studiul social e elementul meu ; aș putea zice, atmosfera mea spirituală*“. Totuși firea lui problematică îl îndrepta spre viața oamenilor, ca personaje literare. Așa ceva înțelegea Slavici prin „studiul social.“ A precizat mai tîrziu aceasta :

Eu n-am iubit știința niciodată ; de aceea nici n-am jertfit nimic pentru dînsa, nici n-am ostenit vreodată ca să mă adîncesc în ea. Citeam și întrebam

și scrutam, pentru că voiam să mă dumiresc asupra unei întrebări mai mult sau mai puțin lămurite, pe care mi-o puneam în fiecare clipă a vieții mele.

Și fiindcă era scriitor înnăscut, Slavici, încă din tinerețe — cînd încă nu ajunsese *a se lămuri* asupra vocației lui de prozator — se îndreaptă spre dramaturgie, fiindcă scena i se părea că întrupează oamenii în existența lor cea mai concretă. În același timp însă, sufletul îi era încă plin de vraja poveștilor și povestirilor din popor, auzite în anii copilăriei :

Frumoase erau nopțile de vară la marginea bălții (...) dar încă mai frumoase erau în paghină [„pajiște"], unde era liniște și steteam adunați împrejurul focului. Atît aici, cît și acolo, se spuneau povești și snoave pline de haz...

Dacă însă ar fi fost numai atîta, Slavici ar fi rămas un simplu povestitor popular, așa cum ni se înfățișează el în ceea ce a publicat în foaia pentru țărani, din Arad, *Gura satului*. Pentru ca Slavici să devină scriitor — adică artist conștient al cuvîntului — a trebuit să se întîmple prietenia lui cu Eminescu la Viena :

Nu era zi fără ca să ne întîlnim și toate oarele libere ni le petreceam împreună. În urma stăruințelor lui [...] m-am deprins încetul cu încetul cu rostirea literară a vorbelor și am scris, cum zicea el, în șirieneasca mea, mai întîi comedioara *Fata de Birău*, apoi povestea *Zîna Zorilor* și în cele din urmă studiul *Noi și Maghiarii* [...] el îmi copia manuscrisele făcînd în ele corecturi cu multă discrețiune și le trimetea la *Convorbiri literare*, cu care avea legături.

Într-adevăr, toate aceste trei scrieri au apărut în *Convorbiri literare*, în anii 1871 și 1872. Dar singurul succes încurajator l-a avut *Zîna Zorilor*. Din a doua scrisoare a lui Slavici către Iacob Negruzzi, reiese că nu numai „șirieneasca" — graiul local în care fusese scrisă — dar și comportarea greoaie a personajelor din comedia *Fata de birău* nu prea încîntaseră gustul estetic sigur al celor de la Junimea :

În *Fata de birău* aflu azi mii de lucruri, care nu ar fi ieșit niciodată în public, dacă opul ar mai fi stat cîteva luni la mine. Zîna Zorilor să fie dar mai fericită decît fata de birău !

Cu privire la împrejurările în care s-a hotărît să scrie *Zîna Zorilor* și acelea care i-au determinat succesul, Slavici a consemnat în *Amintiri* unele fapte. Ele încep prin referirea la basmul lui Eminescu, *Făt Frumos din lacrimă*, apărut în *Convorbiri literare* — în numărul pe noiembrie 1870 — și la impresia pe care o produsese colegilor transilvăneni ai lui Slavici, la Viena :

Eminescu publicase în *Convorbiri literare* o poveste frumoasă. Noi eram însă de părere că el n-o scrisese bine. — Scrie tu alta mai bună, ca la voi la Șiria, mi-a zis el. Am scris *Zîna Zorilor* și am trimis-o la redacțiunea *Convorbirilor*, deși mă îndoiam că ea va fi publicată. D-l I. Negruzzi însă nu numai mi-a publicat-o, ci a ținut să-mi facă împărtășirea că îndeosebi lui V. Alecsandri i-a plăcut mult limba și felul meu de a povesti. Nu se putea să nu iubesc și să nu

pun sus în gîndul meu pe oamenii mie necunoscuți care, deși trăiau la Iași, găseau că e frumoasă șirienească noastră și bun felul de a povesti, pe care-l învățasem de la bunicul meu.

Aprecierile acestea îl încurajează să meargă pe o cale al cărei succes îl surprinsese. Scrisorile următoare către Iacob Negruzzi sînt pline de referiri la poveștile la care lucra, în timp ce acelea despre piesele sale de teatru — la care nu renunțase — sînt strecurate cu multă timiditate. Într-adevăr, în anii 1871—1875, pe lîngă *Zîna Zorilor* apar în *Convorbiri literare* încă alte patru povești ale lui Slavici : *Ileana cea șireată*, *Floriță din codru*, *Doi feți cu stea în frunte* și *Stan bolovan*, care constituie grupul cel mai realizat artistic din poveștile lui Slavici. Munca lui în făurirea acestor povești era foarte complexă. Scrisoarea către redacție, cu care însoțește manuscrisul *Zînei Zorilor*, cuprinde observații pline de adevăr asupra vieții basmului în mediul folcloric :

...o poveste e totdeauna amestecul mai multora ; omul combină ce-i place. Partea fixă e un schelet foarte sărac — atît în gîndiri cît și în fapte [...]. Povestea nefiind decît pe alocurea legată de forme ritmice capătă un caracter individual ; fiecare revarsă în ea gîndirea sa individuală, fiecare o spune așa precum o știe și precum îi place să o spună. Bătrînii amestecă înțelepciunea, bărbații puterea și fetele simțirile lor în poveste, fiecare dă acelui fapt importanță pentru care simte mai multă predilecție.

Prin aceste observații, Slavici confirmă faptul că substanța, carnea și sîngele poveștii o constituie simțirea și gîndirea celui care o spune. Cu alte cuvinte, filozofia și etica lui. În mediul folcloric, povestea nu e un simplu amuzament, ci comunicarea unei experiențe de viață, în tiparele prestabilite ale basmului ca literatură. Așa ceva înțelegea Slavici prin modul lui de a întruchipa o poveste cunoscînd cît mai multe dintre variantele ei. Ceea ce dădea unitate și frumusețe poveștii imaginate de el din aceste variante era alegerea acelor părți din ele care se integrau în propria lui viziune a lumii :

Este însă în *Floarea Codrilor* o parte care, atît din punct de vedere etic, cît și estetic, merită o deosebită atenție : rolul frumosului în formarea sufletului omenesc. Această trăsătură a poveștii eu numai acuma, mai tîrziu am observat-o [...]. În genere, *Floarea Codrilor* e o poveste din care eu am uitat o mulțime de întîmplări particulare [...]. Îmi aduc spre exemplu aminte cum că odată am auzit povestind cum că împăratul, cînd a trecut pe la crîjmă, mergea la pețit cu feciorul [...]. Eu acestea le-am lăsat din două cauze : pentru că nu le țin prea bine minte și pentru că nu le pot aduce în context fără ca să îngreunez cursul poveștii.

Slavici enumeră aici ceea ce a eliminat din variantele pe care le cunoștea, dar nu spune și ceea ce a adăugat el din gîndirea și simțirea lui, conform gustului său estetic, — și aceasta e foarte mult. Ca să-l înțelegem mai bine, să ne întoarcem la *Zîna Zorilor*. Slavici afirmă că, la îndemnul lui Eminescu, a scris povestea așa cum se spunea la el în Șiria. Însă recitind povestea, surpriza noastră este enormă. *Zîna*

Zorilor nu sună ca în Șiria, ci ne amintește de *Făt Frumos din lacrimă*, de Eminescu. Iată cum evocă Slavici drumul eroului :

Nimic nu-i stătea în cale ; nimic nu-i oprea gîndirea, toată lumea dormea ; zînele de pe la izvoare, păsările de pe crengi, căprioarele dintre tufișuri și fluturii de lîngă flori, toate erau duse de fluerașul lui Petru. Chiar și vîntul nu se mai juca cu frunzele, nici razele soarelui nu mai sorbeau roua de pe iarbă, și rîurile încetară de a mai curge... Singur Petru era treaz ; Petru cu gîndurile sale și Petru cu mirarea gîndurilor sale.

Întîlnim aici poezia din *Făt Frumos din lacrimă*, — bineînțeles, nu și geniul lui Eminescu. Ceea ce e al lui Slavici în poveștile lui este multul ce l-a învățat viața oamenilor din Șiria. Ea dă structura nuvelistică a poveștilor lui, care a răzbătut apoi — în întreaga ei lumină de artă — în nuvelele sale :

A înțeles și sfînta Vinere că Zîna Zorilor s-a supărat ; raza cea pustie și Vîntoasele ce cutreierau lumea întreagă i-au fost adus știre de demult... S-a supărat de jumătate, iar de cealaltă jumătate s-a bucurat ; s-a supărat pentru că nu mai putea să privească în căutătoare [oglindă] și s-a bucurat pentru că vedea pe Făt Frumosul său cel voinic scăpat și pe vecina sa cea frumoasă tristă... A mai fost apoi necăjită, pentru că i s-a spart ulciorul cu apa cea minunată.

Această sinteză a poeziei eminesciene și a epicei populare transilvănene a determinat succesul *Zînei Zorilor* la Junimea și a însemnat momentul în care Slavici s-a înțeles pe sine ca scriitor. Cu timpul, s-a înțeles și mai bine, — și filonul liric s-a diminuat, predominînd structura epică, întemeiată pe observarea vieții și naturii oamenilor pe care îi cunoștea bine din locurile lui natale. În perioada întemeierii și redactării gazetei *Tribuna*, din Sibiu, revenind în mediul transilvănean, poveștile lui Slavici au luat cursul nuvelei, așa cum l-au luat ceva mai tîrziu, după modelul lui, poveștile lui Ion Pop Reteganul. Una dintre marile reușite ale lui Slavici în aceste povestiri, și care stau departe de miraculosul basmului, este povestea *Păcală în satul lui*, apărută în 1886, în *Foița Tribunei*. Întîlnim aici creionul sigur al lui Slavici, atunci cînd se apropie de oamenii din zilele lui, de comportamentul lor într-o realitate rurală concretă. Chiar cînd colaborează, mai tîrziu, la reviste pentru copii și tinerime — exceptînd unele înjghebări rapide, avînd doar funcția unor povestiri moral-educative — Slavici își așează între povești adevărate nuvele, cum e cea intitulată *Pisu*.

Natura — simbol al eternității în opera lui M. Sadoveanu

I. OPRIȘAN

Adînc afectat de scurgerea ireversibilă a timpului, de prefacere acontinuă a materiei, M. Sadoveanu s-a preocupat din totdeauna să afle un reazem statornic în univers, un punct de sprijin nesupus vremelniciei, din perspectiva căruia să judece, în absolut, săvîrșirile umane. L-a căutat mai întîi în artă, nădăjduind că frumusețea se sustrage timpului ; l-a căutat, mai tîrziu, în înțelepciune, crezînd că lamura spiritualității e inalterabilă ; l-a căutat în riturile arhaice, avînd impresia că datinile legate de înmormîntare, ce vin din afundurile trecutului, vor mai persista încă multă vreme ; l-a căutat în dragoste, descoperind în ea un strop de veșnicie. Înrîurite însă de perisabilitatea omului, toate acestea i s-au părut, în cele din urmă, nesigure — simple fragmente de eternitate și nu eternitatea însăși.

Setea sa romantică de absolut avea nevoie însă de un echivalent total al veșniciei, de o întrupare plenară a infinitului, netributară în nici un fel omenescului. Or, e de la sine înțeles, că o asemenea oglindă a statorniciei în timp nu putea să i-o ofere decît „natura veșnic în mișcare, veșnic înnoindu-se, veșnic variată, eternă ca viața, ca moartea, ca infinitul“ (XIX, 108) — după cum o caracterizează într-o pagină memorabilă prozatorul. La ea au recurs toți însetații de eternitate ai umanității ; la ea a recurs poetul popular și mai ales M. Eminescu, spiritul tutelar al autorului.

Natura capătă, astfel, de timpuriu în gîndirea și creația artistică sadoveniană funcția de simbol al eternității, de jalon al faptelor și înfăptuirilor umane — prin forța lucrurilor pieritoare.

Creațiile lui *homo faber*, *homo artifex*, *homo sapiens* etc. sînt raportate constant la un dat abisal. De aici acea nemulțumire profundă stîrnită de tot ce aparține civilizației moderne : de aci dorința de regresiune spațială și temporală spre formele mai armonios legate de natură și deci perfecte în perspectiva etalonului ; de aici voința de integrare în natură împinsă pînă la euthanasie ; în sfîrșit, de aici tendința asimilării umanului la stările naturale, cu alte cuvinte tendința de investire a omenescului cu atributele veșniciei.

Ipostazierea aceasta atît de importantă — adevărată coloană de susținere a tuturor celorlalte forme și modalități de integrare a naturii în opera lui Sadoveanu — a trecut, din păcate, neobservată, lipsind creația autorului de cea mai adîncă rezonanță a sa specifică.

Singur Vladimir Streinu intuiește într-un articol, din perioada tîrzie a vieții, semnificațiile profunde ale invocării atît de frecvente a

naturii în opera lui Sadoveanu. „Pustietatea muntoasă, codrul apărat de propriile-i sălbăticiuni, rîul și lacurile geologice — reflectă inspirat criticul — sînt metaforele eternității pe care le caută și le măsoară metaforele vremelniciei, adică toate vorbesc sufletului nostru de o mare fabulă a eternității pe care o povestesc și o susțin personaje fantastice : Pămîntul, Codrul, Apa și Văzduhul ca într-o *Kalevala* autohtonă“ [1].

Criticul reia aici, într-o perspectivă larg generalizantă, o idee mai veche, utilizată timid, în sprijinul demonstrării „clasicismului latent“ al scriitorului.

Fără îndoială, clasicismul lui Sadoveanu e o realitate incontestabilă. El există și va trebui cîndva pus în evidență în toată complexitatea și diversitatea lui. Numai că, după opinia noastră, natura ca metaforă a eternității nu poate fi invocată decît în ultimă instanță ca argument în favoarea clasicității autorului [2].

Aspirația lui Sadoveanu spre veșnicie pornește vizibil din imbolduri romantice, constituind o formă de materializare a setei sale de absolut. Ca majoritatea poeților îngrijorați de scurgerea ireversibilă a clipei, prozatorul nu năzuiește la o ieșire abstractă din vremelnicie, după cum nu operează nici un moment cu imagini convenționale ale eternității. Idealul său nu-l constituie nemișcarea, încremenirea, venirea „în atingere cu recea statornicie a legilor Naturii“ pur și simplu, ci înfruntarea concretă a Timpului ; anihilarea scurgerii lui prin intermediul forței uriașe de regenerare a naturii, supusă unei formidabile prefaceri, dar rămînînd, cu toate acestea, veșnic tînără.

Ca semn distinctiv al romantismului, eternitatea naturii i se relevă cel mai adesea prozatorului în ipostaza dezlănțuirilor stihiale, în ipostaza beției nemăsurate de viață, a clocotului teluric, a numărului incomensurabil al viețuitoarelor, deci în ipostaza universului copleșind omul prin măreție, prin exuberanță vitală, prin cantitate.

Pentru aceeași concluzie pledează și faptul că pe parcursul operei sadoveniene natura ca metaforă a veșniciei e opusă constant fragilității umane și perisabilității săvîrșirilor omenești, într-o antiteză tipic romantică, de largi proporții, reluată din varii perspective și cu mereu alte simboluri sau implicații simbolice.

Evident, implicarea naturii ca simbol al eternității cunoaște diverse nivele de transgresare în scrierile lui Sadoveanu. Există o receptare la nivelul gîndirii (desigur, mai generalizantă, cu referire la natură în întregul ei, nediferențiat) și una la nivelul operei (profund particu-

[1] Vladimir Streinu, *Mihail Sadoveanu*, în *Ateneu*, II, nr. 7, iulie 1966. Se înțelege, am citat articolul care, după opinia noastră, surprinde aspectul esențial al invocării naturii în opera sadoveniană. Altfel, despre infiltrațiile și funcțiile naturii la Sadovenu s-a scris imens. Iată cîteva titluri : G. Ibrăileanu, *„Dumbrava minunată“ și „Fîntîna dintre plopi“*, în *Viața românească*, nr. 1, ian. 1923 ; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Fundațiilor, 1941 ; N. Manolescu, *Sadoveanu sau Utopia cărții*, București, Editura Eminescu, 1976 ; Mircea Tomuș, *Mihail Sadoveanu. Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978 etc.

[2] Vezi cronica la M. Sadoveanu, *Ochi de urs*, în *Viața românească*, XXXI, nr. 6, iunie 1939, p. 59—64.

larizantă) ; după cum există forme explicite ale antitezei vremelnicie umană/veșnicie cosmică (caracteristice mai ales începuturilor) și forme implicite, de mare artă (specifice epocii de maturitate). La fiecare dintre nivele se întîlnesc structuri distincte și serii de simboluri definitorii, ce nu trec decît în mod excepțional dintr-o parte într-alta. Între structură și simboluri s-au stabilit chiar afinități, ce fac ca unele să se cheme pe altele și să se perpetueze independent de voința scriitorului de la o etapă la alta. E cazul, în primul rînd, al antitezei explicite : perisabilitate și imperfecțiune umană/veșnicie și desăvîrșire cosmică, utilizată în tinerețe, dar menținută pînă tîrziu datorită tocmai unor asemenea legături tainice întrețesute între ea și cîteva din simbolurile îndrăgite de autor : codrul, muntele, marea, cerul înstelat.

Îndeosebi c o d r u l constituie simbolul cel mai familiar al eternității în opera lui Sadoveanu. Prin dimensiunile sale impresionante (vezi : codrii Tigheciului, codrii Borzei, codrii Antileștilor, codrii cei merei de la Holm, codrul Șu-hai etc.), prin frumusețea sa nestricată de atingerea omului, prin coloritul său de un verde întunecat, prin tăcerea sa măreață, prin lumea diversă și tumultuoasă de animale, păsări și gîze pe care le adăpostește, prin forța sa de reînnoire, codrul lui Sadoveanu lasă impresia unui tărîm sustras trecerii necruțătoare a timpului.

Ca și la poetul anonim — în linia căruia M. Eminescu dăltuia celebrele versuri : „— Codrule cu rîuri line, / Vreme trece, vreme vine, / Tu din tînăr precum ești / Tot mereu întinerești“ *(Revedere)* —, codrul lui M. Sadoveanu „rămas ca la începutul zidirii“ (XIV, 417) simbolizează însăși tinerețea și frumusețea veșnică : „Măi băiete, grăi [moș Calistru], zîmbind trudit, frumos îi codru, ca o tinerețe“ (VII, 415) ; „De la început era frumoasă pădurea — rostește alt personaj — dar cu cît trec anii, cu atît mai frumoasă se face...“ (VI, 512) ; „Pădurea-i tot tînără“... — mărturisește moș Anania — în timp ce „noi ne petrecem vremea noastră și scădem și îmbătrînim“ (XV, 468).

Ultima remarcă ne cheamă fără vrere în minte sfîrșitul poeziei eminesciene citată mai sus : „Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost așa rămînem : / Marea și cu rîurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele“.[3] Sînt exact termenii în care se structurează în genere antiteza sadoveniană dintre fragilitatea umană și statornicia în timp a codrului : „Oamenii sînt elemente cu totul trecătoare — meditează un personaj — ; în Borza stau stihiile veșnice“ (XII, 573).

Mai rar invocat direct ca simbol al eternității, m u n t e l e e asociat întotdeauna în opera lui Sadoveanu, în această funcție, cu codrul de brad și cu dezlănțuirea stihiilor, așa încît efectul pe care-l produce

[3] Diferența dintre perisabilitatea umană și veșnicia naturii în poezia lui Eminescu invocată de noi a fost subliniată, tocmai în sensul de care vorbim, cu mijloacele stilisticii lingvistice structuraliste, de către Roman Jakobson și Boris Cazacu în articolul *Analyse du poème „Revedere“ de Mihai Eminescu (Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I, 1962, p. 47—53).

asupra cititorului este cu totul deosebit. Sentimentul de eternitate sugerat de contemplarea muntelui este condiționat chiar, în viziunea autorului, de prezența codrilor de conifere, cu „verdele sumbru al brădetului, cu tainicele și severele lui adîncuri, cu poezia lui veșnică". Afirmația prozatorului în acest sens e categorică : „mi se părea ciudat — reflectează el la poalele Stara Planinei — muntele cu codru verde-deschis, gol iarna, mai luminos vara : mai vesel, însă mai scăzut și mai puțin etern" (XXI, 124).

Înfiorarea provocată de vecinătatea muntelui — simbol al veșnicei statornicii — e, de obicei, mai pronunțată decît sentimentul eternității produs de contemplarea codrului. Atît scriitorul (în proza cu caracter memorialistic), cît și personajele sale, ajung la adevărate extaze, în fața muntelui în genere și cu atît mai mult în fața Ceahlăului, muntele prin excelență pentru Sadoveanu — veritabil simbol al duratei noastre în timp, dominînd semeț întreg cuprinsul țării pînă la fruntariile ei cele mai îndepărtate. Încît acompanierea lui Panait Istrati, dornic „să descopere țara strămoșilor" pînă „în preajma Ceahlăului", aproape de cele eterne, deci, ni se pare cu totul semnificativă, după cum semnificativ ni se pare și gestul acestuia de îngenunchere în fața măreției dincolo de vremelnicie a muntelui sacru, înconjurat de legende. Evocarea acelui moment pe fundalul antitezei dintre perisabilitatea umană și veșnicia Ceahlăului — cerută oarecum de la sine de utilizarea simbolului muntelui ca simbol al eternității — are un ce tulburător : „ Iartă-i și pe cei care se bucură de bunurile lumii pe nedrept, în dauna umiliților și ofensaților — scrie autorul —, căci în noaptea asta, sau în alta, va veni asupra lor îngerul negru și li se va opri bucuria. Iartă-i pe cei care nu guvernează bine, căci și ei vor trece. Iartă-i pe toți, uită toate ; adă-ți aminte numai de acea clipă cînd, umblînd pe drumurile munților Moldovei, ne-am oprit în preajma Ceahlăului, și cînd, cunoscînd în sfîrșit ceea ce este inefabil și fără scădere în viață și-n moarte, ai îngenunchiat cu ochii în lacrimi și ai îmbrățișat pămîntul. Cu această imagine în ochiul înghețat poți trece dincolo, ca să-ți rămîie argument și apărare" (XV, 448).

Cu imaginea sa reală sau idealizată, prezent concret în fața ochilor sau dăltuit doar în sufletul personajelor, evocat în mod direct sau subînțeles, muntele străjuiește autoritar sau tainic întreg universul sadovenian ca un simbol al veșnicei aspirații spre înălțare, spre spiritualitate, spre nemurirea omului. Poate și de aceea față de coloritul sumbru-închis — verde și chiar negru — al codrului (marcă mai mult a telu-ricului), muntele lui Sadoveanu are un colorit accentuat albastru-azuriu, semn distinctiv al uranității pe care autorul i-o infuzează. Mai mult decît spre cerul indiferent, clipind nepăsător din miliardele de stele, personajele sadoveniene își înalță fruntea întrebătoare, meditative, exuberante sau deznădăjduite spre muntele simbol al eternității, dar totodată prieten, ca și codrul.

Invocat curent ca imaginea cea mai profundă a veșniciei, c e r u l î n s t e l a t e resimțit de personajele sadoveniene și, desigur, și de

autor, prea îndepărtat, chiar dacă pentru mulți eroi (îndeosebi pentru păstori) crugul său nu are taine. El pare un ochi de gheață din afară de timp, imperturbabil la dramele omenești.

Același rol îl joacă și m a r e a — prezență relativ rară în opera lui Sadoveanu. Alături de cerul spuzit de stele, ea este o emblemă a eternității reci, neprietenoase, cu care omul nu poate intra decît în mod excepțional în comuniune. Ea evocă imaginea oceanului primordial, inospitalier, sunîndu-și nepăsător valurile în ritmul infinitului. Utilizarea sa în ipostaza de întrupare explicită a eternității impune de la sine — ca și în cazul simbolurilor precedente — structura antitezei : „Zvonul lor — al morilor —, s-a stîns și înainte-ne se mișcă nemărginirea apei celei mari. Ușor încrețită de vîntișorul după-amiezii, Marea sună ritmic la țărm. Valurile ei înaintează și se retrag c-o liniște și c-o indiferență tragică, în afară de lume și timpul oamenilor. E singură și pustie, pînă la orizontul cel nalt din fund“ (X, 411)).

Codrul, muntele, cerul înstelat, marea sînt, fără îndoială, simbolurile cele mai obișnuite ale eternității opusă fragilității umane în opera sadoveniană, dar nu singurele. Alături de ele, prozatorul utilizează cu aceeași funcție numeroase alte simboluri, pe care nu le mai reia de la o scriere la alta.

În principiu, orice element stihial — precum vîntul „hoge al veșniciei“, balaurii ploilor, înghețurile cumplite, iernile supraabundente în ninsori etc. — poate sugera, prin puterea covîrșitoare și prin repetarea în timp, ideea de durabilitate în afara scurgerii omenești a vremii și poate fi opus perisabilității umane. Am da doar un exemplu : „într-o noapte, această minunată iarnă a adus fanfara viscolului celui mare. Vînt uriaș dinspre stelele miezului nopții a izbit pămîntul, clătindu-l și pilaștrii cerului s-au cutremurat. Cine n-a văzut viscolul, în cîmpuri goale ori în preajma pădurilor, nu va putea niciodată înțelege nici cele mari, nici cele mici ale Celui-etern. Nici nu va putea prețui clipa noastră de răgaz între două veșnicii de furtună“ (XIX, 336).

În aceeași postură figurează însă și elemente aparent neînsemnate : „zborul sitarilor“, cîntecul privighetorii simbolizînd „veșnica tinereță și veșnica reînoire“ (VI, 168), „melopeea bietului greieraș“, „corul teribil al buraticilor“ etc., dar care oglindesc însăși eternitatea, prin apartenența lor la veșnica natură. Implicarea unor asemenea elemente în cadrul antitezei : vremelnicie umană/statornicie cosmică îi prilejuiește prozatorului pagini impresionante, dominate de o viziune de-a dreptul eshatologică, precum în exemplul ce urmează : „Cum înceta miss F... ori cum făcea o pauză muzica de ansamblu — notează autorul în *Țara Kangurului* — venea asupra ascultătorilor corul teribil al buraticilor, punctat de notele de contralte singuratice, care dădeau cheia fundamentală a concertului localnic. Strigătele pasionate ale domnișoarei F... și acordurile armonioase ale pianului, care îndemnau uneori pe acei străini la un intermezzo de vals, erau sunete ușoare și degrab-trecătoare ; pe cînd acel «la» [intonat de buratici] cînta mileniile acelor

singurătăți și mileniile singurătăților viitoare, după ce omul va fi trecut ca umbra, ca visul, ca fumul...“ (XXII, 175).

Prin mijlocirea fragmentului citat, atingem, de fapt, sferele celei de a doua structuri utilizate de Sadoveanu spre a sugera fragilitatea umană față de eternitatea naturii. Opoziției explicit antitetice, resimțită drept retorică, îi este preferată, treptat, descrierea de natură aparent în sine, dar de fapt cu funcție implicit referențială, realizată sub impulsuri filozofico-naturiste, îmbrăcînd hainele poemului în proză. Eternitatea naturii i se revelă de data aceasta scriitorului în ipostaza germinației tulburătoare a materiei ; a foșgăirii fără de seamăn a mîlului cald ; în ipostaza migrației apocaliptice a zburătoarelor ; a densității fantastice a insectelor și viețuitoarelor acvatice ; în ipostaza nașterii pămînturilor aluvionare din corpuri moarte și resturi de plante ; a vieții și morții topite într-un spectacol impresionant, fără de sfîrșit.

Sentimentul de măreție și statornicie provocat de gigantismul elementelor naturii ca individualități bine distincte în cazul codrului, muntelui, mării, cerului, este generat în cazul de față de cantitățile covîrșitoare, de cifrele incomensurabile ale viețuitoarelor ce ne înconjoară. Infime și trecătoare ca individualități, ele copleșesc prin totalitate, stîrnind fioruri apocaliptice : „Văzduhul se cutremură de aripile și chemarea [păsărilor migratoare] ca de vijelie. Mulțimea lor trece de numerele minții omului și întunecă cerul“ (VIII, 411) ; ele se îmbulzesc „spre nord în șiraguri nesfîrșite și etajate chemîndu-se, din fundul cerului pînă la linia stufurilor“ (XXI, 277) ; stolurile de gîște sălbatice se năpustesc „asupra bălților, acoperindu-le și asupra stufurilor, dărîmîndu-le. Mulțimea lor [e] așa de mare și zvoana așa de întinsă, încît se întunecă de istov împrejurimea“ (XIII, 573) ; holdele susură „din milioanele de gîze“ (XI, 576), imașurile calde se umplu în noaptea de august „de zvonul imens și domol al miliardelor de tominți“ (XVI, 35) ; balta foiește de atîta pește, încît personajele „au spaima și senzația unei invazii“ (VIII, 324) ; crapii intră la boiște „în număr ce nu poate fi socotit, în șiraguri fără oprire“ (XXI, 490—491) ; broaștele țestoase se mișcă „fără încetare cap lîngă cap și țest lîngă țest“, lăsînd impresia „unei armii înfricoșate“, a unei „vedenii apocaliptice“ (VIII, 416) ; lighioanele afundurilor urcă spre „acele de fulger ale ploii în procesiuni impresionante : „mii de crustacee neclasate încă de naturaliști“, „coloane de alevini care abia atunci intrau în viața lacului“, „puzderii de alții mai mărișori“ etc. (XVII, 443) ; în așteptarea răsăritului soarelui, profesorul Iacob Melinte, din *Uvar*, „vede foind miliardele de codați, puzderiile de pești ca niște ace, viermi fără de număr suind scara vieții pe lujerele lianelor“ și bănuiește numai, „fără a încerca s-o aprecieze, acea înfricoșată desime a viețuitoarelor pe care ochiul omului de obicei le confundă cu limpezimea“ (XXI, 282).

Un rol deosebit în sugerarea cantităților imposibil de exprimat ale viețuitoarelor văzduhului, pămîntului și apelor îl au și verbele predilecte utilizate de scriitor în asemenea descrieri : „*curgeau* crapii“, „iazurile și bălțile *gemeau* de rațe, lișițe, gîște și gîrlițe...“, „*foiau* popoare

de sălbăticiuni", „cocorii *se învîrtejesc*", peștii „*se îmbulzesc* în mase compacte", viața gîngăniilor „*viermuiește* înverșunat", gîngăniile mărunte „*lucrează* neîntrerupt, aprig și nesimțit", cîrdurile de păsări trec „umplînd cerul și *înnegrind* zarea", „văzduhul *se cutremură* de aripile și clamoarea lor ca de vijelie" etc.

De asemenea substantivele colective cu funcție hiperbolică („popoare de sălbăticiuni", „șiraguri nesfîrșite", „convoiuri lungi" de paseri, „colonii de vietăți", „legioane de muște" etc.) și epitetele plasticizante (viața gîngăniilor, vine și trece „cu larmă de vijelie și tunet"; peștii se îmbulzesc „într-o presiune enormă"; paserile vin „întruna fără istov", trimițînd „cercetași înaintași ai nemărginitelor stoluri"; balta vuiește de „corul înfricoșat al broaștelor" etc.). Ele exprimă fără excepție ideea de copleșire, de istovire a percepției și închipuirii umane și totodată de îngrozire în fața imaginii tulburătoare a infinitului, simbolizat prin dezlănțuirea stihială (numerică și pasională) a vieții.

Apartenența clocotului acestuia vital al mîlului și văzduhului la cele eterne — sugerată tot timpul — este punctată din cînd în cînd și în mod explicit. Astfel, despre țînțarii, momentan alungați de viclenia omului, prozatorul observă: „Puteau s-aștepte; aveau înaintea lor mileniile și seriile altor pescari cu undița" (XV, 111); despre păsările migratoare, ce „trec pe toată aria unei jumătăți de pămînt", autorul remarcă: „la echinocțiul de toamnă se întorc pe drumurile pe care de sute de mii de ani generațiile lor le străbat fără încetare" — „au viețuit pe pămînt înaintea noastră, ș-au să viețuiască și cînd noi n-om mai fi de mult" (VIII, 412); despre gîngăniile pămîntului, ce rod neîncetat trunchiurile căzute, scriitorul notează: „imensa lume a vietăților mărunte lucrase c-o hărnicie neistovită, necunoscînd, ca un element al veșniciei, nici timp, nici repaos" (IX, 79); despre vibrația „neînfrînată" a vieții din Delta Dunării el ține să releve: „subt ele, în apa fierbinte și-n mîlul cald [se desfășura] altă viață, a gîngăniilor fără număr, fără sfîrșit, multiplă și fabuloasă, izvorîtă din veșnicie" (VIII, 322) ș.a.m.d.

Contemplarea spectacolului impresionant al migrației zburătoarelor, al forfotei și prefacerii fără istov a bălții, a nașterii pămînturilor feciorelnice îl emoționează pe autor pînă la înmărmurire, trezindu-i cele mai profunde accente lirice din întreaga sa operă. Au rămas memorabile notațiile sale prilejuite de una din multele revederi ale zonei de confluență a Dunării cu Marea: „Erau — scrie el — colțuri care îmi rămăseseră în suflet [...] Linia lor grațioasă se păstrase în tainițile amintirilor mele. Însă iată că acum, plutind din nou pe acolo, nu le mai cunoșteam. Erau aceleași, dar erau altele. Ostroavele erau acum grinduri. Ostroave și plăvii nouă apăruseră. Marea era departe, dincolo de acele ostroave și plăvii nouă. Dunărea clădise cu grabă țărm proaspăt, cu lunci de sălcii tinere. Privighetorile întinseseră mai către răsărit, în minunea nouă, cîntecele și cuiburile lor.

Rareori poate cineva, într-o viață, să simtă ce am simțit eu în acel ceas: teroarea divină față de forțele eterne" (XV, 285). E exprimată aici întreaga admirație și cutremurarea scriitorului în fața genezei con-

tinue a naturii (în stare să modifice pe neobservate înfățișarea universului) ; dar și setea sa de a trăi în vecinătatea „stihiilor primitive", a tainelor fundamentale ale vieții, în apropierea modelelor arhetipale, neviciate de intervenția omului sau de scurgerea timpului.

Observînd foșgăirea „mocirlei bete de soare", Mihail Sadoveanu are revelația profundei vibrații cosmice, a prefacerii fără zăbavă și indiferente a universului în totalitatea lui. Balta devine pentru el simbolul „apelor dintru început ale creației" în care forțele elementare se împreunează și se despart, se distrug și se regenerează „subt iluzia liniștii neclintite" (IX, 476).

Descriind existența „complicată, înverșunată și viforoasă" a hăurilor acvatice, el cugetă asupra vieții și morții, asupra vremelniciei și eternității ; asupra săvîrșirilor umane și a misterului cosmic ; fapt pentru care paginile respective capătă valoarea unor adevărate poeme cosmogonice — unele dintre cele mai realizate artistic din întreaga literatură a lumii — și, implicit, a unor meditații adînci asupra destinului omului în univers. Din multele pagini ce ne ademenesc cu frumusețile lor, citățm un fragment : „La rădăcina florii și sub culcușul paserii ș-al mistrețului, în împletiturile din care se înalță generațiile nouă de trestii — reflectă prozatorul, evocînd nașterea din neant a unei plavii plutitoare — se află căzute, amestecate, țesute, pulberile pe care le-a adus vîntul, nămolul pe care l-au dăruit revărsările Dunării, oasele vulturului și ale prăzilor lui, scheletele mistreților și rîndurile nesfîrșite ale vietăților mărunte. A fost un fir de nomol ; astăzi e o insulă plutitoare. O mînă încet vîntul. Pe un fir de trestie s-a așezat o pasere noptatică de apă. Și astfel se strecoară încet — ca o fantomă a trecutului și viitorului. E un fel de simbol al bălții, o barcă a vieții, care a ridicat steagul morții și plutește lin spre necunoscut" (VI, 75—76).

În concluzie, ținem să observăm că vitalismul exuberant și cantitatea incomensurabilă constituie notele distinctive în perspectiva cărora autorul percepe eternitatea viețuitoarelor de toate formele și mărimile ce umplu mediile pămîntului, dar mai ales eternitatea vietăților infime.

Reliefîndu-le ori de cîte ori are prilejul — tangențial sau ca scop în sine — M. Sadoveanu investește de fiecare dată natura cu atributele veșniciei, făcînd-o, astfel, să îndeplinească în opera sa, pe lîngă funcțiile artistice imediate, decurgînd din necesitățile desfășurării narative, și funcția ascuns-emblematică de simbol al eternității. Drept urmare, descrierea de natură implică la Sadoveanu, îndeosebi în creațiile de maturitate — chiar dacă faptul nu apare cu evidență — o raportare tacită a omului și săvîrșirilor omenești la jalonul etern-statornic pe care îl reprezintă universul înconjurător.

Desigur, observațiile și exemplificările de mai sus ar putea fi sporite și împinse pînă la straturile de bază ale expresiei artistice sadoveniene. Mai importantă decît detalierea ideilor anterioare ni se pare însă sublinierea faptului că ipostaza de simbol al eternității reprezintă funcția regentă a prezenței naturii în opera lui Sadoveanu ; că ea înrîurește întregul mod de receptare al naturii de către autor, individualizîndu-i semnificativ însăși creația.

Lucian Blaga: *Vară*

GEORGE GANĂ

Poezia *Vara* — scrisă probabil în anul 1920, după întoarcerea definitivă a poetului de la studii și publicată mai întîi în revista *Lamura*, în septembrie 1920, apoi în volumul *Pașii profetului* (1921) — aparține unei a doua etape în creația poetică a lui Lucian Blaga, după aceea reprezentată de *Poemele luminii*. În legătură cu delimitarea unor astfel de etape în scrisul lui Blaga e de observat că, pe de o parte, evoluția poetului cunoaște mari diferențe de ritm : la început, mai exact în răstimpul care cuprinde *Poemele luminii*, *Pașii profetului* și *În marea trecere*, deci între 1919 și 1924, evoluția e rapidă, lucru explicabil prin lungul interval lăsat între debutul poetic (primele versuri fuseseră publicate în 1910) și scrierea primului volum, așadar printr-o prelungită epocă de formație, care-i îngăduie acum poetului să se apropie relativ repede de descoperirea personalității și a formulei sale stilistice. După *În marea trecere* modificările pe care le cunoaște poezia lui Blaga sînt mai lente, caracteristic fiind acum procesul de aprofundare a viziunii poetice asupra lumii și de elaborare a limbajului menit s-o exprime. Pe de altă parte, e de observat, în ce privește existența unor etape în creația poetului, că acestea au numeroase elemente comune, se continuă și se anticipează unele pe altele, ca momente — e adevărat, distincte — ale unui flux creator unic și ca părți ale unei opere de o excepțională unitate și coerență interioară. De acest dat, adică de dubla apartenență a oricărui poem — la o etapă anume și la ansamblul operei — trebuie să ținem seama în analiza fiecărui text, dacă vrem să-i surprindem într-un fel cît mai adecvat și mai bogat semnificația.

Citită imediat după *Poemele luminii*, *Vară* se arată imediat a fi *altceva*, *altfel* : lipsește gesticulația lirică, atitudinea declarată, strigătul de bucurie sau de tristețe, după cum lipsește și paralelismul dintre eu și un element cosmic, ca și exprimarea discursivă a acestui paralelism și articularea unui poem cu structură retorică și prin aceasta, cu toată modernitatea versului liber, tradițional. Lipsesc, așadar, „semne" care indică specificul acelui volum. În locul lor ni se impun altele, pe care lectura *Pașilor profetului*, adică a contextului imediat căruia îi aparține *Vara*, ni le scoate de mai multe ori în cale, într-un număr de poezii care dau lirismului lui Blaga o fizionomie nouă. Astfel de „semne" sînt în *Vară* nota impersonală a discursului poetic, factura descriptivă, de notație obiectivă, de înregistrare neutrală, structura liberă a textului, alcătuit din „momente" — mai de grabă decît din strofe — indepen-

dente și care-și pot schimba locul. (Caracteristică *Poemelor luminii* e, dimpotrivă, structura retorică, legată a textului, care formează de obicei un întreg nesegmentat). Însă nu e suficient să înregistrăm aceste semne, trebuie să le „interpretăm", adică să descoperim realitatea pe care — ca orice semn — ele o semnifică și o maschează totodată. Nota impersonală este, desigur, reală, poetul nu spune aici niciodată „eu" și nu face nici o aluzie la persoana sa, nu-i indică prin nimic prezența. Făcuse lucrul acesta în mai toate *Poemele luminii* și îl face și în destule texte ale noului volum, în care ceea ce am numi „retorica eului" ajunge deseori la propriul ei exces. În *Vară* (și în alte poeme) întîlnim expresia unei discreții care merge — în sens contrar — pînă la completa punere în paranteză a eului. E în această trecere manifestarea unei dinamici mai adînci, care privește atitudinea poetului față de lume : de la dominarea naturii și utilizarea elementelor ei ca metafore ale aspirațiilor sau neliniștilor lui, la supunerea față de măreția și eternitatea ei, la încetarea clamării bucuriilor sau tristeților proprii și îndreptarea ochiului și urechii către splendorile naturii. Așa se explică sporirea densității poemelor, creșterea numărului și preciziei imaginilor concrete, caracterul descriptiv, de „notație" al acestei poezii (și al altora din volum). Așa se explică și „impersonalitatea" amintită a textului. Ea este reală, însă numai sub raport formal (absența pronumelui personal) și, dincolo de acest plan, numai în măsura în care o înțelegem ca discreție, adică într-un grad relativ. Prezența poetului, neaparentă, e în fluidul liric ce animă toate imaginile, conferindu-le un caracter foarte personal, cu toată aparența lor de „obiectivitate", e în expresia — indirectă — a unei atitudini și a unei viziuni poetice care unifică textul — atît de liber formal — și transfigurează tabloul („descripția") într-o mare metaforă.

Să ilustrăm analitic și să completăm aceste observații.

Prima strofă e alcătuită dintr-o singură imagine, a fulgerelor comparate cu picioarele smulse ale unui păianjen. Astfel de imagini, surprinzătoare prin noutate și dovedind o mare acuitate senzorială, sînt numeroase în *Poemele luminii*, ceea ce-l făcea pe Eugen Lovinescu să vadă în ele elementul definitoriu al poeziei lui Blaga. Valoarea acestei imagini nu se reduce însă la plasticitatea ei, imaginea are o semnificație, pe care o revelează deplin contextul. Trei elemente definesc imaginea ce umple prima strofă : depărtarea, mutenia, echivalarea cu păianjenul. Disparitatea lor e aparentă, toate converg spre ideea de dispariție : dispariție a norului, pentru care Blaga găsește o metaforă nu numai izbitoare, dar și foarte semnificativă : păianjenul. Păianjenul e, în sistemul de imagini al operei lui Blaga, un simbol al întunericului și al morții (cf., de ex., *Păianjenul*, în *Pașii profetului*, *Paradis în destrămare*, în *Lauda somnului*, *Cîntecul bradului*, în *La curțile dorului*). Imaginea amintită e, așadar, a păianjenului care moare, a vălului de întuneric tras de pe fața lumii, care-și recapătă condiția firească de receptacol al luminii solare. Lumina e la Blaga, încă din volumul de debut, simbol al vieții, metaforă a vitalității cosmice. Intensitatea ei maximă e aceea a focului solar, a cărui revărsare, după dispariția vălului de nori,

o exprimă un vers — și o strofă — dintr-un singur cuvînt : „Dogoare". „Dez-văluit" și inundat, în lumină intensă, „Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste", așadar redus la vegetal, la culoare și sunet. E o reducție care înseamnă sublimare a materiei telurice, opace față de lumina solară, într-o materie transparentă și fluidă, a „culorii" și a „cîntecului". Vegetalul, care este, pe toată întinderea operei lui Blaga, o metaforă a vitalului, este și aici elementul fundamental al poemului. Apărut în distihul citat, el e reluat la începutul strofei următoare prin alte două versuri memorabile : „În soare spicele își țin la sîn grăunțele / ca niște prunci ce sug". „În soare" scrie Blaga, nu „la soare" : pămînt și soare, natura și izvorul vieții ei nu mai sînt două lumi separate, ci una singură. Vitalitatea naturii atinge astfel punctul maxim și este exprimată prin simbolul ei cel mai înalt : omul. De aci — și nu din simpla dorință de a crea imagini izbitoare prin noutate — compararea boabelor din spice cu pruncii.

În această împrejurare a intensei solarități și a plenitudinii vitalității cosmice, timpul însuși, care înseamnă devenire și, deci, înaintare spre moarte, își încetinește zborul, „ațipește" între florile de mac, care sînt la Blaga unul dintre simbolurile somnului și ale morții (cf., de ex., *Flori de mac*, în *Pașii profetului* sau *Pasărea sfîntă* în *Lauda somnului*). „La ureche-i țîrîie un greer" — sună ultimul vers al poeziei : peste „somnul" timpului și peste tot ceea ce cuprinde poemul se înalță cîntecul vieții (greierele este și el un simbol al vieții, așa cum îl aflăm, de pildă, în *Vînzătorul de greeri* din *La curțile dorului*).

La capătul acestei sumare analize se cuvine să ne întrebăm : este *Vară* o poezie impersonală, descriptivă, de notație detașată, obiectivă, cu o structură liberă, întîmplătoare ? Nu cred că putem rămîne la ceea ce ne spune simpla înregistrare a „semnelor" amintite ale textului. Analiza poeziei, în sine și în contextul volumului din care face parte și al întregii opere poetice a lui Blaga, ne dovedește că *Vară* nu e un simplu pastel sau o sumă de imagini frumoase. Dincolo de descripție descoperim o dramă cosmică a întunericului și luminii, a morții și vieții, dincolo de notația impersonală aflăm o laudă a vitalității naturii, îndărătul libertății formale a textului e o rigoare a viziunii poetice : ea taie într-un fel așa de neobișnuit textul și tot ea unește, după logica dramei pe care o imaginează, părțile ei. În sfîrșit, într-un plan încă mai adînc, îl aflăm pe poetul care evită, după atîtea excese de subiectivism, să vorbească despre sine, dar care e prezent, cu chipul pe care-l exprimă *Pașii profetului*, dar și cu spiritul pe care-l comunică în întregime ansamblul operei lui, în toată substanța poeziei analizate : în tema, în simbolurile, în tonul și în structurarea ei — toate, incomparabile.

Ion Pillat: *Sonetul XVI.* Vasile Voiculescu: *Sonetul 11*

FELICIA GIURGIU

Permanenta căutare a cuvîntului, niciodată încheiată de-a lungul existenței creatorului, a fost sugerată, în poezie, prin felurite metafore și diverse simboluri. Alături de formularea directă a întrebării : „Cuvîntul unde-i / ca un nimb să te ridice peste timp ?“ (Lucian Blaga), întîlnim în literatură și apeluri la mitologie, drumul scriitorului fiind identificat cu „traseul“ eroilor vechimii, virtuțile acestora — temeritatea, tenacitatea, iscusința — devenind și calități ale poetului, pornit și el în nu mai puțin interesanta aventură a limbajului.

Ne-am concentrat atenția asupra a două sonete aparținînd lui Ion Pillat și lui Vasile Voiculescu, construite amîndouă pe cîte un singur mit — cel al lui Iason și cel al lui Tezeu —, poezii în care elementele universului mitologic reprezintă modalitatea specifică de metaforizare și de simbolizare. Apropierile care se pot face între substanțele și formele lirice sînt semnificative pentru viziunea și arta creatorilor.

Să urmărim textele :

În căutarea prăzii de aur a cîntării,
Spre tainele Colhidei, nou Iason, am pornit,
De hiperboreene furtuni nebiruit,
Scăpai din valuri teafăr și de urgia mării.

Iar astăzi cînd din neguri răsar pe clina zării
Și dafinul și templul tău alb, ce liniștit
Îmi trag la țărm trirema cu rostrul ei proptit
De plaja aurie în raza înserării.

Acum veniți, tovarăși ! Juncanul nou la coarne,
Juncana fără pată, să-i ducem la altar —
Ca jertfa lor norocul spre noi să ni-l întoarne...

Și tu, Zeiță, lasă din falnicul tezaur
Ce l-a purtat Berbecul divin, să smulg măcar
Pe liră o fărîmă din lîna lui de aur.

(Ion Pillat, *Scutul Minervei, Sonetul XVI)*

Iubita mea, ai suflet adînc întortocheat
— Vast labirint ascuns sub palatul frumuseții —
În care-un minotaur domnește ne-ndurat
Flămînd de duhul slavei și carnea tinereții...

Mulți îndrăzneți pieiră în tainițele-i sumbre,
Feciori eroici pradă dați fiarei suverane...
Acum m-alătur și eu fugarnicelor umbre,
Cobor, dar fără teamă-n vîrtejul de capcane.
Căci tu mi-ești Ariadna și-mi dăruiși un fir
Din pletele-ți de beznă, o călăuză vie ;
Și nu să scap din cursă îl țin și îl deșir,
Ci mai afund să intru în neagra-mpărăție.
Dedalicul tău suflet locaș mi l-am ales
Și jur că niciodată din el n-am să mai ies.
(Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu, Sonetul 11).

Metaforele-nucleu apar la începutul și în finalul ambelor sonete. Dacă în textul lui Pillat, momentul inițial al acțiunii *(am pornit)* este situat la început, la Voiculescu el este exprimat la sfîrșit *(am ales)*. Timpul verbelor proiectează într-un trecut nedeterminat clipa hotărîtoare a opțiunii, deschizîndu-se astfel posibilitatea adîncirii — nelimitate — în temporalitate, a momentului-izvor al desfășurării lirice.

Argonaut temerar, înfruntînd urgia și capcanele mării în căutarea unui „falnic tezaur", noul Iason vede profilîndu-se în zare, la sfîrșitul periplului marin, „însemnele" zeiței înțelepciunii. Atingerea țărmului mult-rîvnit al Colhidei înseamnă o victorie, dar încă nu cea finală. Ivirea treptată în orizontul privirii a aspectelor terestrului (aparenta lor înălțare pe axa verticalității este sugerată prin sensul verbului *răsar*, metafora *clina zării*, conjuncția *și* antepusă elementelor enumerării : *și* dafinul *și* templul) înseamnă depășire a spațiului ondulat al mării, atingere a pămîntului ferm, acțiuni înfăptuite sub semnul seninătății (*ce liniștit*) și al luminii crepusculare *(raza înserării)*. Contrastul cromatic care opune marea țărmului *(neguri* — templul tău *alb)* dobîndește rezonanță și în plan simbolic, prezența mării afective *c e liniștit* sugerînd existența unei faze anterioare opuse — neliniștea.

Dar nu numai elementele creatoare de contrast, ci și cele de continuitate în desfășurarea lirică au o dublă încadrare (în plan descriptiv și simbolic). Pe lîngă valoarea sa în plan iconic-reprezentativ, adjectivul *aurie* (plajă *aurie*), „ecou" semantic „în surdină" al determinantului din primul vers — pradă *de aur* — și anticipare, presimțire a epitetului final — lîna *de aur*, se constituie ca „punte" între metaforele fundamentale ale sonetului.

Terțetul întîi cuprinde o și mai stringentă înscriere pe axa temporalității, prin încadrarea nu numai în perspectiva de prezent actual (datorită adverbului *astăzi*, care presupune încă existența unui anumit *spațiu* temporal — în sonet, intervalul aflat între apariția țărmului în zare și atingerea lui), ci și în „momentul actual" (în actualitatea clipei), prin intermediul adverbului *acum : „Acum* veniți, tovarăși !". Adresarea este esențială pentru înțelegerea sonetului, ea presupunînd ideea efortului colectiv și a victoriei comune asupra mării, deci ideea solida-

rității umane (potrivit, legendei, tovarășii lui Iason sînt eroii slăviți ai Greciei — argonauții porniți în căutarea lînei de aur). Ritualul jertfirii la altar a unor animale pentru dobîndirea bunăvoinței divine, cuprinzînd ideea necesității unui sacrificiu exterior, din sfera non-umanului, cu valoare de substitut, ne menține în atmosfera mitului.

În sonetul lui Vasile Voiculescu, eroul liric se sustrage complet trecutului, abolindu-l în numele prezentului și al viitorului. Nici o aluzie la trecutul personal nu apare, cu excepția verbului din penultimul vers, care exprimă, de fapt, opțiunea inițială : „Dedalicul tău suflet locaș mi l-*am ales*." Primele patru versuri cuprind identificarea metaforică fundamentală : *sufletul iubitei — un vast labirint*, iar următoarele două — un „scurt istoric" al jertfelor labirintice. Dacă la Pillat momentul prezent („Acum veniți, tovarăși !") însemna convergență a acțiunilor întru împlinirea unui destin comun, la Voiculescu el marchează o convergență aparentă, fenomenală, și o divergență profundă, esențială, deci un destin individual (subliniat și prin *dar*). Spre deosebire de eroii care, odată intrați în labirint, sustrași deci rînduielilor firești și supuși unor necunoscute legi, devin doar niște umbre fugare (pluralul exprimă aici „dezastrul" comun), noul Tezeu coboară fără teamă în dedal, el avînd drept călăuză firul Ariadnei. Dar nu spre ieșire îl va conduce firul, ci spre adîncuri labirintice, de unde nu va mai dori să iasă niciodată (*niciodată*, al viitorului, deschis spre viitor). Așadar, sonetul lui Voiculescu nu „reiterează" întocmai mitul lui Tezeu, ci îi transcede semnificația (mit cu semnificație „întoarsă").

Concentrarea viziunii metaforice (și simbolice totodată) asupra imaginii labirintului a dus la crearea unor serii sinonimice subsumate acestei reprezentări. Numeroase sinonime ocupă poziții privilegiate în textura poeziei, la început (Î) sau în final de vers (F), iar cîteva, înaintea cezurii mediane (C) ;

adînc întortocheat (F1), *dedalic* (Î 13) ;
vast labirint (Î 2), *tainițele-i sumbre* (F 5), *vîrtej de capcane* (F 8), *cursă* (C 11), *neagră împărăție* (F 12) ;
minotaur (C 3), *fiară suverană* (F 6) ;
mulți îndrăzneți (Î 5), *feciori eroici* (Î 6) ;
iubita mea (Î 1), *Ariadna* (C 9) ;
un fir (F 9), *o călăuză vie* (F 10) ;
cobor (Î 8), *nu să scap* (Î 11), *să intru* (C 12), *n-am să mai ies* (F 14)

Spre deosebire de sonetul lui Pillat, în care are loc o desfășurare plană, în linie dreaptă a discursului poetic, deci o *înaintare* a lui, fiecare cuvînt aducînd o semnificație nouă, diferită de a celorlalte, în sonetul lui Voiculescu, datorită sinonimiei multiple, are loc o permanentă reluare, sub diferite ipostaze semnificante, a acelorași semnificații, o revenire mereu pe același traseu semantic, dar în perspective înnoite. Drumul fiind labirintic, este deschis înspre multiple direcții, fără vreun punct final.

Forma expresiei corespunde formei conținutului. Am putea vorbi de o formă spiralată a desfășurării lirice, ea simbolizînd veșnica mișcare înspre adîncul semnificației, dincolo de suprafața plană și vizibilă a semnificantului. Intrarea în labirint însemna astfel intrarea în imperiul creației (supus altor legi spațio-temporale decît lumea obișnuită) și veșnică mișcare, permanent proces, niciodată desăvîrșit și încheiat în operă.

Direcția aparent divergentă a semnificațiilor (Iason va ajunge la falnicul tezaur al lînei de aur și Tezeu la crudul minotaur) se dovedește a fi convergență de profunzime a lor, prin investirea cu valoare de simbol a imaginilor, drumurile eroilor pe mare și în adîncurile labirintului avînd aceeași semnificație.

Eroul este un nou Tezeu nu pentru că iese învingător din confruntarea sa cu minotaurul (episod al mitului rămas neexplicit în sonet), ci pentru că reușește să găsească un drum — nu spre suprafață, ci înspre adîncuri. Recunoașterea țintei este permisă de firul din *pletele de beznă* ale Ariadnei, în *neagra împărăție* doar *bezna* putînd fi călăuză (victoria presupune conformarea la cod). Așadar, pentru acela care cunoaște legile dedalice, labirintul își pierde semnificația (sau aparenta non-semnificație), nu mai este cursă, nu mai este labirint. Ceea ce părea haos, arbitrar, gratuit se dovedește a avea o ordine a sa, însă enigmatică.

Sensurile sonetului sînt tremurătoare, ezitante. Peste tot ne întîmpină ambiguitatea semantică, perspectiva multiplă asupra aceleiași realități, identitatea contrariilor. Dacă iubita este Ariadnă salvatoare și crud minotaur în același timp, poate fi, oare, și eroul liric totodată Tezeu și nou minotaur? Ce înseamnă rămînerea sa în neagra împărăție? Renunțarea la destinul lui Tezeu și asumarea rolului de minotaur care va răpune, la rîndul său, pe temerarii care nu cunosc legile împărăției subterane? Sau fiind Tezeu și minotaur în același timp, înfrîngerea „fiarei suverane" va fi înfrîngerea, dar și victoria sa în același timp? Astfel, doar prin jertfa de sine s-ar obține domnia în vasta împărăție — lăcaș al căutătorului de semnificații dincolo de evidența semnificanților. Rămînerea în labirint ar însemna, astfel, acceptarea existenței dedalice, aflate sub semnul procesualității creatoare. La unul dintre nivelurile de lectură posibile, sonetul ni se dezvăluie ca o declarație de veșnică iubire, iar la altul, ca simbol al procesului creator.

Subliniem cîteva deosebiri de esență între viziunile artistice exprimate în cele două sonete, prin alăturarea unor elemente contrastante ce pot fi interpretate atît în plan reprezentativ-iconic, cît și în plan simbolic:

perspectivă statică:

peisaj natural, deschis, nelimitat, senin, încadrat în universul spațio-temporal (Pillat);
construcție artificială, închisă, sustrasă legilor firești ale spațiului și timpului (Voiculescu);

perspectivă dinamică :

navigație pe marea tălăzuitoare și atingere a țărmului (încheiere a periplului) = înaintare pe orizontală, finalitate a deplasării (Pillat) ;
drum, niciodată sfîrșit, în labirint = adîncire spiralată pe verticală, lipsă de finalitate a deplasării (Voiculescu) ;

perspectivă axiologică :

metaforă valorizantă a creației — prada de aur a cîntării (Pillat) ; absența oricărei referiri valorice (Voiculescu) ;

registru afectiv :

ieșirea din neguri, înseninarea (Pillat) ;
intrarea în neguri, adîncirea, perseverarea în ele (Voiculescu).

Singurul spațiu și timp posibil al noului Tezeu este acela al labirintului (nu apare nici o referire la sosirea sa pe insula Creta). Colhida reprezintă însă pentru noul Iason nu numai țintă, ci și punct de plecare. Ajungerea la țărmul rîvnit al Colhidei nu înseamnă însă victorie finală *(nebiruit* a ieșit eroul din furtuni hiperboreene, dar el nu este încă *biruitor*), după cum, în sine, nu este nici coborîrea în labirint. În ambele sonete, finalurile sînt previzibile, dar nu precizate.

Luciditate, seninătate, înțelepciune înseamnă efortul eroului scăpat din urgia mării și aflat sub protecția Minervei. Afectivitate, avînt temerar este încercarea celui care *acum* se află în urgia labirintului și asupra căruia veghează Afrodita.

Sub semnul limpidității clasice stă sonetul lui I. Pillat, sub cel al ambiguității moderne — sonetul lui V. Voiculescu.

Pronumele de întărire *1.* Clasă de pronume proprie limbii literare, neutilizată în graiurile dacoromâne actuale. Are structură pronominală (constituită din vechile pronume personale *însu, însă* etc. și din dativul pronumelui personal sau reflexiv neaccentuat : *mi, ți, și* etc.) și prezintă variații flexionare ale ambelor componente, prin care se manifestă categoriile de gen, număr, persoană și caz (la persoana a III-a, feminin singular) : *însumi, însămi, însuți, însăți, însuși, însăși, înșine, însene, înșivă, însevă, înșiși, înseși (însele).* Se comportă ca un adjectiv pronominal și apare în combinații cu un substantiv, cu un pronume personal, reflexiv sau demonstrativ (acordat în gen, număr și persoană, flexiunea în raport cu cazul fiind mai puțin respectată). În toate aceste situații, pronumele de întărire exprimă ideea de insistență asupra unei persoane, de precizare a obiectului determinat, echivalentele lui fiind, în limba actuală, adverbele și locuțiunile adverbiale : *chiar, tocmai, în persoană* și adjectivele : *singur, propriu.* Exemple: *Și poate că însăși apa care a ajutat la stins varul a fost importată în flacoane din Eufrat* (Arghezi) ; *și trupul lui însuși a fost furat și îmbrîncit în golul cenușiu* (Arghezi) ; *însuși Căliman să vie* (Sadoveanu) ; *ușa se deschise și el însuși intră* (Sadoveanu) ; *călugărul zîmbi către sine însuși* (Sadoveanu) ; *se dă o grea lovitură înseși economiei naționale* (Z. Stancu).

Cu sensul „singur", pronumele de întărire apare uneori ca element predicativ suplimentar în propoziție, fără ca pronumele sau substantivul la care se referă să fie exprimat în enunț : *Astfel își făcuse însuși în București două case* (G. Călinescu) ; *eram împiedicați de a ne deda marii industrii, spre a fi siliți să importăm scump ceea ce am fi putut fabrica înșine* (G. Călinescu).

Cînd însoțește un substantiv, pronumele de întărire are o topică liberă, în vreme ce în combinații cu un alt pronume se plasează, de regulă, după acesta : *El însuși era nedumerit* (Sadoveanu) ; *intră îndată dumneaei însăși* (Sadoveanu).

Formele de persoana a III-a singular (masculin sau feminin) sînt adesea folosite ca forme „universale" de pronume de întărire : *însăși modul ; noi însuși ; însuși noțiunea de gingășie ; însăși plăsmuitorii lor* etc. Explicația trebuie căutată în folosirea frecventă a persoanei a III-a și în echivalența semantică a pronumelui de întărire cu adverbul *chiar.*

II. Între limba veche şi cea modernă se înregistrează diferenţe în ceea ce priveşte frecvenţa pronumelui de întărire, topica, precum şi distribuţia lui. Apariţia foarte frecventă a acestui pronume caracterizează limba textelor traduse din slavonă în secolul al XVI-lea. Sînt de semnalat şi cazuri de folosire pleonastică : *Însuşi domnulŭ însuşi audzi. Însuşi tremése îngerul său* (PS). În asemenea exemple se transpune prin *însuşi vsl.* САМЪ şi ѥДИНЪ, cu sensul „el însuşi, el în persoană, singur".

Spre deosebire de limba modernă, topica pronumelui de întărire este liberă şi în cazurile în care el se grupează cu alte pronume : *Iubeşte vecinulŭ tău ca însuţi tine* (Coresi) ; *tu însuţi eşti aicea venit şi veri să biruieşti* (PO) ; *iaste moartă însăşi de sine* (Varlaam) ; *voi înşivă nu intraţi* (Varlaam).

Caracteristică pentru limba veche este şi folosirea frecventă a pronumelui de întărire independent : *Déci tremése întru Machiedonia doi de ceia ce slujiia lui, Timoftea şi Erasta, însuş prebăndi u anu întru Asiia* (CV) ; *şi căndu vărsară sângele lu Ştefanu, martorului tău, însumi era stăndu şi lăsa spre ucideré lui* (CV) ; *înşivă vă duceţi* (Varlaam).

Greşeli în folosirea pronumelui de întărire se întîlnesc încă din cele mai vechi texte : *Şi aceasta arătată iaste dentru însuşŭ răspunderea a domnului* (Coresi) ; *acestŭ chipŭ şi scriptură însuşŭ tuturora fost-au spre spăsenie* (Coresi).

În categoria pronumelui de întărire intră, în limba veche, şi pronumele personale *însu, însă : Tu eşti însu împăratul mieu* (PS) ; *iubeaşte vecinulŭ tău ca însă tine* (Coresi). O serie de forme ca : *mineşi, eluşi, luişi, noişi, loruşi* etc., în structura cărora intră un pronume personal (de regulă în dativ sau în acuzativ) şi particula *-şi*, au valoarea construcţiei alcătuite dintr-un pronume personal şi un pronume de întărire : *Şi de noişŭ mai vîrtosŭ să ne grijimŭ* (Coresi) ; *iară carii vieţuiescŭ întru reale, nu numai n-au nemică bunătate, ce şi pre eişi se pierdŭ* (Coresi).

III. Ovide Densusianu, *Histoire de la langue roumaine*, tome II, *Le seizième siècle*, Paris, 1938, p. 182 — 184 ; *Atlasul lingvistic român*, publicat de Muzeul limbii române din Cluj. Partea I, vol. II, Sibiu-Leipzig, 1942, h. 272 ; Iorgu Iordan, *Limba română contemporană*, Bucureşti, 1954, p. 392 — 395 ; *Gramatica limbii române*, vol. I, ediţia a II-a, Bucureşti, 1963, p. 154 — 155 ; Iorgu Iordan, Valeria Guţu-Romalo, Alexandru Niculescu, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, Bucureşti, 1967, p. 131 — 134 ; Georgeta Ciompec, Constantin Dominte, Valeria Guţu Romalo, Clement Mîrza, Emanuel Vasiliu, *Limba română contemporană*, vol. I, Bucureşti, 1974, p. 263 — 264 ; Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, I, *De la origini pînă în secolul al XVII-lea*, Bucureşti, 1978, p. 556.

MIRELA TEODORESCU

Pagini din *Jurnalul* lui Artur Gorovei

MIRCEA HANDOCA

Artur Gorovei (1864—1951) este unul dintre cei mai de seamă folcloriști și etnografi, membru corespondent (1915) și membru de onoare al Academiei Române (1940). La 1 martie 1892, sub conducerea sa apare *Șezătoarea*, prima revistă de folclor din țara noastră. Cele 25 de volume ale publicației au fost apreciate elogios de Titu Maiorescu, B. Șt. Delavrancea, Al. Philippide, Gustav Weigand, Wilhelm Meyer-Lübke. Împreună cu Mihail Sadoveanu, Gorovei scoate la 15 noiembrie 1907, la Fălticeni, gazeta pentru săteni *Răvașul poporului*. După ce publică o masivă culegere : *Cimiliturile românilor* (1898), Artur Gorovei scrie numeroase studii de folclor și etnografie, dintre care menționăm : *Datinile noastre la naștere* (1909), *Datinile noastre la nuntă* (1910), *Descîntecele românilor* (1931), *Ouăle de Paști* (1937). În 1930, îi apare volumul *Alte vremuri*, în care găsim amintiri despre Ion Creangă, Barbu Șt. Delavrancea, G. Coșbuc, A. Vlahuță, Mihail Sadoveanu. Scrise cu nostalgie și duioșie, aceste rememorări au o deosebită valoare documentară. De la cel care a fost considerat între cele două războaie „decanul folcloriștilor noștri" a rămas și un valoros material inedit. Menționăm, în acest sens, *Amintirile*, incluse în cinci caiete de peste 1.500 de pagini și *Jurnalul*.

Scris mărunt cu cerneală (neagră și violetă) și rareori cu creionul, *Jurnalul* e alcătuit din cinci caiete, cuprinzînd aproape 1900 de pagini :

I. ianuarie 1886 — 26 decembrie 1889 : 219 de pagini.
II. 2 ianuarie 1890 — 23 iunie 1903 : 361 de pagini.
III. 25 iunie 1903 — 29 decembrie 1933 : 377 de pagini.
IV. 7 ianuarie 1934 — 1 aprilie 1946 : 506 pagini.
V. 1 aprilie 1946 — 10 iunie 1950 : 430 de pagini.

Mare parte din manuscris cuprinde date intime din viața autorului, fără interes pentru istoria literară. În *Jurnal* găsim, însă, și unele informații interesante despre personalități ale scrisului românesc : Delavrancea, Coșbuc, Vlahuță, Iorga, Sadoveanu ș.a., precum și despre alți scriitori și oameni de cultură ca : Nicu Gane, G. Panu, G. T. Kirileanu,

Isabela Sadoveanu, N. Beldiceanu, M. Gaster, Simion Florea Marian, G. Tutoveanu, Artur Stavri ş.a. Scrise sub puternica impresie a momentului, fără intenţia de a fi publicate, aceste pagini se remarcă în primul rînd prin autenticitate.

Reproducem mai jos, după originalul aflat la Biblioteca Academiei R.S.R. (Arhiva Arthur Gorovei, ms. I 6—10), cîteva fragmente despre Creangă, Vlahuţă, Weigand ş.a., referitoare la aspecte mai puţin cunoscute din istoria noastră literară.

„4 ianuar [1890]

După moartea lui Creangă [1], prietenii lui din urmă au făcut o convocare pentru ziua de 5 ianuar la care poftesc pe vechii prieteni ai lui Creangă pentru a hotărî asupra tipăririi operei prozatorului nostru, în care scop fiul lui, căpitanul Constantin Creangă, pune 9000 lei din averea rămasă după tată-său. În acea convocare, Gruber [2] m-a iscălit şi pe mine [3].

Frumoase lucruri se plănuiesc şi, ca de obicei, prietenii sînt entuziasmaţi. E vorba să se scoată o revistă şi să se aducă pe Gherea la Iaşi. Cum însă ? prin ce mijloace ? Lucrul pare lesne. Căpitanul Creangă entuziasmat prin versurile lui Stavri [4], văzînd şi cultul cercului nostru pentru Ion Creangă[5], a făgăduit trei mii lei pentru revistă. Didica [6] dă patru mii, restul celor cinci de la Academie. Cu ceea ce am putea da şi noi s-ar ajunge la 10—12 mii de lei. Aceasta ca fond pentru revistă. Iar pentru Gherea s-a promis a-i face, prin cotizaţii, o sumă lunară,

---

[1] I. Creangă murise cu 4 zile înainte, la 31 decembrie 1889.

[2] Eduard Gruber, profesor şi publicist stabilit la Iaşi ; a studiat în Germania filozofia, psihologia şi pedagogia ; editor în 1890 a primului volum postum al lui Ion Creangă (*Poveşti*, I).

[3] Textul convocării la care se referă Gorovei a fost publicat de I. E. Torouţiu în *Studii şi documente literare*, vol. X, Bucureşti, Institutul de Arte grafice „Bucovina", 1940, p. 169—170.

[4] Artur Stavri (1869—1928), poet, debutează la *Contemporanul*, colaborează la *Convorbiri literare*, *Semănătorul* şi *Viaţa românească*.

[5] În iarna anului 1887, ca student la Iaşi, Artur Gorovei participă la cercul literar al lui N. Beldiceanu, alături de Eduard Gruber, Artur Stavri şi alţii. „La întrunirile noastre se citeau *Poveştile* şi *Amintirile* lui Creangă, nimeni însă parcă n-ar fi ştiut că omul acesta trăieşte în Iaşi, uitat de vechii lui admiratori de la „Junimea". Gruber numai şi-a pus în minte să scoată pe Creangă din sihăstria lui, să-l aducă în mijlocul nostru ca, poate, să-l îndemne mediul să mai scrie ceva. Şi a izbutit numai pe jumătate : în seara de 4 mai 1888, Ion Creangă ne-a citit în casa lui Beldiceanu partea inedită încă din *Amintiri*. Au fost un delir manifestaţiile noastre de veselie, de mulţămire, că în cercul nostru aveam un maestru. N-aş putea să spun cum s-a făcut că am legat oarecare prietenie cu Creangă. Mă duceam în bojdeuca lui, stăteam împreună în cerdacul din dos, cu privirea spre dealul Ciricului, cerdac în care-şi petrecuse o parte din viaţă cu marele său prieten Eminescu." (Artur Gorovei, *Alte vremuri, Amintiri literare*, Fălticeni, 1930, p. 89—90).

[6] Elena Didina Odorica Sevastos (1866—1929), folcloristă, autoarea monografiei etnografice *Nunta la români*, ale cărei corecturi au fost făcute de Artur Gorovei (în continuare numele ei apare şi sub forma : *Didia*).

în schimbul căreia el să facă, la Universitate, un curs liber de literatură comparată. Şi luînd lucrurile cu o uşurinţă „gruberiană", au şi scris lui Gherea şi Gruber şi Didia. Gherea însă, mai sănătos la minte, le răspunde că nu se poate risca ; el nu cunoaşte bine limba, nu are înlesnirea oratorică trebuincioasă unui curs de literatură şi nici cunoaşte literatura greacă şi latină decît din traduceri. Cu toate acestea, pare a înclina să vie la Iaşi, de vreme ce a fost pus cu Stavri la cale că, în caz de se scoate revista, eu să fiu secretarul redacţiunii ca unul care cunoaşte limba şi ortografia — după recomandaţia lui Stavri.

În fine prietenii sînt entuziasmaţi. Optimişti ca Gruber nu se găsesc pe toate cărările."

„5 ianuar

Convocarea în restaurantul otelului Traian. Pe la 9 1/2 se începe discuţia. Gruber, vanitos, ţine să fie ales în comisiune. Comisiunea se compune din Xenopol, Grig.[7] şi Gruber. Lumea începe a se împrăştia. După ce am rămas numai vreo 16, s-a întins masa şi s-au adus gărăfile cu vin, ca să stropim memoria lui Ion Creangă. Xenopol în fruntea mesei. S-a mîncat, s-au rădicat toasturi. Ba şi eu am făcut această comicărie în sănătatea lui Xenopol.

După ce a plecat Xenopol, căpitanul Creangă, cam trăsnit cu leuca, se adresează către Gruber şi-l întreabă scurt şi cuprinzător dacă-i socialist. De aici o discuţie întreagă şi zgomotoasă. Ţinta lui Creangă era să nu mai dea cei trei mii lei pentru revistă. Discuţie zădarnică. Bădărău[8] a încercat să-l facă a înţelege că în Iaşi există o mînă de tineri cari-i întîlneşti oriunde e vorba a se face vreun lucru bun. Dacă vrei ştiinţă şi literatură, pe aceşti oameni îi vei găsi ; în politică ei ţin un stindard curat şi demn, şi dacă vei cerceta mai deaproape, vei vedea că toţi aceştia, cari fac inteligenţa * Iaşului, toţi sînt, mai mult sau mai puţin, socialişti. Şi, să nu-şi închipuiască cineva că aceşti oameni, cînd se vor apuca să scrie literatură, nu vor face, inconştient chiar, să reiasă, în rîndurile ce vor scrie, ideile lor. Acesta a fost fondul vorbelor lui Bădărău. Cine să le înţeleagă ? C. Creangă ?

În sfîrşit, nu s-a ajuns la nici un rezultat. A doua zi, C. Creangă mi-a spus ce l-a făcut să facă aceste încurcăli [sic]. El e junimist, fiindcă are de protector pe Carp[9]. Carp l-a trimis la Viena, [...] cu 100 lei pe zi. Deci e junimist în politică, nu în literatură, din pricina răcelei lui I. Creangă cu junimiştii Maiorescu şi Negruzzi. În sara întrunirei,

[7] Grigore I. Alexandrescu, publicist ieşean, autorul biografiei marelui povestitor, publicată în vol. Ion Creangă, *Poveşti*, I (1890), editat de Eduard Gruber, cu o prefaţă de A. D. Xenopol.

[8] Alexandru Bădărău (1859—1927), publicist şi senator de Iaşi.

* intelectualitatea.

[9] P. P. Carp (1837—1918), om politic, unul din fondatorii „Junimii", ministru de finanţe şi prim ministru, şef al Partidului conservator.

Creangă primește o scrisoare de la P. Missir [10], prin care acesta îl sfătuiește să deie la «Junimea» ceea ce a rămas literatură de la I[on] C[reangă] ; «Junimea» să editeze operele lui care să se publice și în «Convorbiri». C[reangă] i-a răspuns refuzîndu-i cererea. De ce ? În timpul zilei Cr[eangă] află că Misir și cu Volenti [11] tîrguiseră o coroană pentru înmormîntare, dar părîndu-li-se prea scumpă n-au luat-o ; cu toate acestea, cătră Cr[eangă] au spus că n-au știut de moartea tătînisău pînă după înmormîntare. Cu Gruber și Grig sfadă bună. În fine s-au dus la Xenopol, au făcut contract prin care C[reangă] dă 900 fr[anci].

Astfel s-a sfîrșit istoria.

Peste două zile m-am dus la casa lui I. Creangă și am luat toate manuscrisele ce am găsit.

Am stat la Iași pînă la 14 ianuar. În tot timpul, am văzut pe Gruber foarte nervos și gîlcevitor. N-ar putea să facă fericită pe o femeie.

Cu Didia plănuisem o revistă pentru folclor, pur folclor. Redactori : Elena Sevastos, Adela Xenopol [12] și eu."

„13 august [1891]

Astăzi am făcut cunoștință cu Vlăhuță. A venit ieri sară în Folticeni cu Străjescu. Are o față așa de obosită.

Fiindcă Vlahuță e om al zilei, la putere, Străjescu l-a rugat să facă ceva în București, ca să pot intra și eu în magistratură. A făgăduit. În astă sară, fiind la Comnino, Străjescu mi-a spus că Vlăhuță l-a asigurat că va face tot posibilul să capete ceva pentru mine și dacă nu va putea izbuti să intru în magistratură, îmi va găsi în București un loc care să-mi aducă vreo 300 de lei pe lună. Aceasta m-ar mulțămi mult.

Dar nu trebuie să-mi fac iluzii pe făgăduinți, chiar cînd vin de la un Vlăhuță."

„luni 2 decembrie 1891

Gherea mi-a propus să colaborez la «Lumea nouă», care va apare la începutul lui ianuar 1892."

„3 ianuar [1895]

Am scris vreo 200 adrese la «Șezătoarea» ; e ingrată, plictisitoare munca asta. Expediția revistei îmi consumă mult timp ; mă obo-

[10] Petre Misir (1856—1929), profesor la Universitatea din Iași, apoi la cea din București, autor de studii de drept.

[11] Nicolae Volenti (1856—1910), judecător la Iași din 1880, publicist, membru al „Junimii".

[12] Adela Xenopol (?—1939), fiica lui A. D. Xenopol. După studii în străinătate, se stabilește la Iași, unde începe în 1888 să publice nuvele, articole de propagandă feministă, studii de folclor și teatru pentru copii. În 1895, ea înființează revista *Românca*.

seşte, în ceasurile libere, cînd aş putea să lucrez altceva. Nu-i vorbă, de multă vreme nu am scris şi nici n-am cetit nimic. Viaţa de familie e cam dăunătoare ocupaţiilor intelectuale, dacă nu eşti avut."

„11 iulie [1895]

La Agapia era Raul Stavri, Vlăhuţă şi D-na Delavrancea.

Cu Vlăhuţă am vorbit mai mult. Mi-a spus despre cei 3000 lei destinaţi pentru mine de Take Ionescu [13], pe cari Damé [14] voieşte să mi-i mănînce.

I-am făgăduit să-i trimit cîte ceva pentru «Vieaţa», dar l-am rugat să nu mă cruţe, ce va fi rău, la coş.

— Doar nu vorbim de la clasa a doua la a patra, îmi răspunse el. D-ta eşti o autoritate.

Nu mi se cuvin cele ce mi-a spus Vlahuţă ; dar are dreptate că trebuie să-mi văd numele în publicitate."

„joi 15 oct. [18]98

Astăzi am primit un mandat de 20 lei pentru primul articol la *Adevărul de joi*, la care colaborez după propunerea lui Artur Stavri. Mi se plăteşte 20 lei nuvela şi 10 lei articolul de folclor. Un articol de folclor îţi cere studiu îndelungat pregătitor, şi se plăteşte cu 10 lei !"

„8 octombrie 1899 (vineri)

Marţi sara m-am întîlnit cu Dim. Anghel Mitif. Venea direct de la Paris şi trecea la frate-său, în Broşteni, ca să-l vindece de o veche boală care i-a reapărut. În camera lui la otel mi-a cetit mai multe traduceri de poezii populare spaniole şi greceşti, bine reuşite, o traducere din Leconte de Lisle, care-i face cinste şi altele.

Duce o viaţă de nomad, sau mai bine zis de bohem. Dar nu e mulţămit ; crede că e mai bine să fii însurat, să ai copii şi să duci necazurile căsniciei."

„13 august (sîmbătă) 1900

Pe la 9 ceasuri m-am dus la Weigand [15]. L-am găsit dîndu-şi negrele la spălat.

---

[13] Take Ionescu (1858—1922), om politic, mare orator, redactor la *Românul*, ministru de finanţe şi prim-ministru.

[14] Frédéric Damé (1849—1907), publicist, istoric şi lexicograf român de origine franceză. Autor al unei *Istorii a României contemporane, 1822—1900*, a unui masiv dicţionar român-francez şi a unei lucrări consacrate terminologiei populare româneşti.

[15] Gustav Weigand (1860—1930), profesor la Universitatea din Leipzig ; este autorul unor gramatici practici ale limbilor română, bulgară şi albaneză, a unor studii privind limba română şi dialectele ei, însoţite de texte. A întemeiat la Leipzig un institut pentru limba română şi a publicat un anuar al acestui institut.

A manifestat multă mulțămire că m-a văzut [16]. La început mi-a făcut impresia că e pretențios, că prea mult se crede.

Pe la 3 după amiază a venit la mine și ne-am plimbat spre Rădășeni. A luat masa la mine, unde a rămas și pe noapte.

Ilenuța i-a cîntat o sonată de Beethoven și l-a impresionat atît de mult, încît la început am crezut că-i face rău. Asta e bucata lui de predilecție.

Mi-a plăcut mult acum Weigand. E foarte bine din toate punctele de vedere."

„14 august (luni)

La judecătorie, Weigand a lucrat cu doi țărani, de la cari a aflat lucruri interesante. Restul zilei și-a făcut pregătirile pentru plecare."

„15 august (marți)

La 7 dimineața am plecat cu Weigand, în trăsura lui [17] și cu Mircea [18]. Ne-am oprit la Preuțești, unde a studiat dialectul, pe urmă la Dolhasca, unde a făcut același lucru și ne-am oprit pe noapte la Rotunda, unde am fost bine primiți."

„luni 9 octombrie

În astă sară a sosit Weigand la mine ; mă anunțase de dimineață, telegrafic, din Pașcani. La mine îl aștepta o scrisoare de la nevastă, prin care îi anunța moartea tatălui său. A plîns ca un copil.

Tatăl lui era om de 72 ani ; miercuri trebuise să-i împlinească.

---

[16] Cele 40 de scrisori ale lui Gustav Weigand către Artur Gorovei au fost publicate în 1970. (*Scrisori către Artur Gorovei*, ediție îngrijită și introducere de Maria-Luiza Ungureanu, Editura Minerva, p. 503—526.)

Prima epistolă, datată 12 aprilie 1892, îl felicita pentru revista *Șezătoarea*, „a cărei citire mi-a pricinuit o mare bucurie ; văd dar că sînteți pe drumul cel bun de a aduce un excelent serviciu științei folclorice".

La 28 aprilie 1893, îi scrie că vrea să folosească revista „ca lectură pentru seminarul meu de limba românească, fiindcă de fapt nu cunosc o mai bună și mai curată românească decît cea care se găsește în revista d-stră".

[17] În scrisoarea din 1 iunie 1900, anunțîndu-și venirea la Folticeni, Weigand îi relatează despre felul său de a călători :

„În anul trecut, mi-am construit o trăsură, în care nu numai călătoresc, ci și dorm, fiindcă, după cum știți, sînt ocupat aproape numai la țară, unde foarte greu se găsește adăpost. Trăsura este trasă de doi cai proprii, afară de aceasta, am un servitor cu mine, un saxon din Tartlan, care are grijă de trăsură și de cai. Așa am călătorit anul trecut în Muntenia, și totul a mers perfect. Drumul mi-l caut după harta statului major. Înainte se poate hotărî numai cu totul în general, deoarece aceasta depinde de multe împrejurări. Mi-am luat trăsura și caii la Tartlan lîngă Brașov și voi ajunge în Moldova prin trecătoarea Oituz, chiar la începutul lui august ; la sfîrșitul lui august vin la Folticeni, unde mă voi supune cu plăcere și mulțămire sfatului d-stră" (vol. citat, p. 509).

[18] Fiul lui Artur Gorovei, Mircea.

Un alt frate al lui, directorul unei fabrici de biciclete, și-a pierdut toată averea în Texas, în uraganul care a pustiit pe acolo luna trecută. Sînt de toți 7 frați, din care unul e șelar."

„marți, 10 octombrie

Astăzi, cu trenul Berlinului, Weigand a plecat la București pentru a-și lua banii de la Minister și de la Academie, și pe urmă să plece spre casă.

Mi-a propus să stăm, la anu[l], o lună împreună cu familiile noastre la Cîmpulung sau aiurea în Bucovina.

Și-a lăsat la mine caii și trăsura pînă la anul viitor, cînd va isprăvi studiile prin Dorohoi și Botoșani și va exploata Bucovina și Basarabia și cu aceasta va încheia seria călătoriilor lui printre români, făcute în 7 ani.

Pentru a termina dicționarul limbei aromânești, se va instala pe un an întreg în Macedonia.

Trebuie să fie cineva neamț pentru a lucra cu atîta stăruință și răbdare."

„15 iunie [1903]

Ionel Simionescu [19] a stăruit la Ministerul Instrucțiunii prin Directorul Casei Școalelor și mi-a obținut 150 de abonamente pe an, a trei lei, pentru «Șezătoarea», care a început al VIII-lea volum. Existența ei, pe un an, e asigurată : pînă la 1 mart. 1904. Ieri am primit 6 lei, abonamentul lui Maiorescu."

„22 iulie [1904]

Ieri am avut o surpriză plăcută : a intrat în casă o doamnă și în urma ei un domn ; doamna m-a întrebat dacă o cunosc ; în adevăr figura îmi era cunoscută, dar nu-mi aminteam numele : era D-na Iorga. Domnul care o însoțea era I. Scurtu [20]. Iorga plecase, atunci chiar, spre București, pentru a face corecturi la «Semănătorul».

D-na Iorga a rămas la noi, iar Scurtu s-a dus la otel.

Astăzi am fost tot timpul împreună. Scurtu e simpatic și cult. I-am arătat scrisorile lui Gruber și Beldiceanu. Le-a găsit foarte interesante.

Iorga sosește mîne cu trenul de 10.40."

---

[19] Ion Simionescu (1873—1944), geolog și paleontolog, secretar general la Ministerul Instrucțiunii Publice, membru al Academiei Române, autor a numeroase lucrări de popularizare a științelor naturii *(Flora României, Fauna României).*

[20] Ion Scurtu (1877—1922), scriitor și ziarist, redactor la *Semănătorul*, editor al unui volum de articole politice ale lui Eminescu și autor al unor studii despre marele poet.

„28 iulie

De o săptămînă trăiesc zilnic cu Iorga și mă simt obosit de el. E un om așa de curios ! Vorbește întruna, și mai mult fleacuri și pornografii. Rar de tot spune ceva serios. Scrie cartea care se va intitula *Sate și mănăstiri*. Pe un carnet de mușama scrie cu creionul foile care vor merge direct la tipar. Scrie în tren, în trăsură, în răstimpuri între o bere în restaurantul unei gări etc.

Ca om de familie e și mai curios. Nu permite nimănui să-l contrazică, nici chiar prietenilor cei mai buni sau persoanelor cu cari atunci face cunoștință.

Zilele trecute am fost cu toții la Slatina și Rîșca. La cantina din Găinești am băut bere. Nevasta lui nu putea să-și bea paharul și l-a dat birjarului. Iorga a făcut un adevărat scandal. S-a înfuriat : «cum să-și bată ea joc și să nu bea ce-i dă el. Trebuie să fie mulțumită că are ce mînca și bea, pe cînd alții nu au acest noroc».

S-a suit pe capra trăsurei, în locul lui Scurtu și l-a rugat să nu vorbească cu nevasta lui. În fine, a torturat pe biata femeie care a plîns, și numai după ce i-a scris ea un bilețel, rugîndu-l s-o ierte, după două ceasuri i-a întins mîna și s-au împăcat.

Scurtu se teme de el. Face tot ce i se cere, ca un copil. Pentru ce ? Poate că Iorga îi poate fi de folos.

Am fost cu Iorga și Scurtu, la nuntă la Iosif cu Natalia Negru în satul Buciumeni din Tecuci.

Pe Iosif l-am văzut pentru prima oară. Avea o figură obosită. Mai erau acolo : Sadoveanu, C. Sandu [21] și alți necunoscuți. Era multă mitocănime, în mijlocul căreia mă simțeam nu la locul meu.

În fine, pe Iorga e bine să-l vezi din cînd în cînd, dar să nu stai mult în contact cu el.“

„22 august duminică [1905]

A fost la mine Nicu Gane [22], de la care am luat cu chirie casa. Îmi place acest bătrîn, care are încă inima tînără și apucăturile unui tînăr. După 23 de ani, s-a apucat să isprăvească *Infernul* lui Dante, pe care a început a-l traduce pe cînd era tînăr. Prin noiembrie speră că va fi gata.

E înseninător să stai de vorbă cu acești oameni ; cînd, însă, te vîri între cei cari fac politică !...

---

[21] Constantin Sandu Aldea (1874—1927), profesor, membru corespondent al Academiei, nuvelist și romancier semănătorist.

[22] Nicu Gane (1838—1916). După studii juridice la Paris a fost numit judecător la Fălticeni, prefect de Dorohoi, senator, ministru de Domenii ; membru al Academiei Române (1908) și președinte al ei ; poet și nuvelist minor, care a debutat la *Convorbiri literare*.

„8 aprilie 1908, marți

Vas[ile] Lovinescu mi-a adus știrea că Nicu Gane l-a autorizat să-mi spuie că am fost propus la Academie să fiu ales membru corespondent și că a căzut propunerea pentru un motiv politic : sînt takist.

Propunerea trebuie să fi fost făcută de I. Bianu, care mi-a scris săptămînile trecute să-i trimet o declarație că primesc a fi ales, dacă mi se va face această onoare.

Am scris azi lui Bianu și i-am mulțămit. Între altele i-am spus cam așa : „Mai multă mulțămire mi-a făcut că am fost propus de d-stră decît mi-ar fi putut face cînd toți colegii d-stră vor fi primit propunerea.“

Antonimia lexicală și problemele predării ei în școală

VIORICA NEBEL

Antonimia — „raportul dintre două antonime“ [1] — acest mod de organizare a vocabularului, este una dintre problemele controversate ale lingvisticii actuale. Ea a fost studiată de unii cercetători de pe poziții strict logice — fără a se insista asupra laturii lingvistice a acestui fenomen lexical —, iar de alții de pe poziții lingvistice — luînd în considerare numai manifestarea contextuală a antonimelor, a valențelor lor lexicale. Nu s-a explicat însă cu claritate ce se înțelege prin noțiunea de „sens opus“, la care se face mereu apel în definirea antonimelor.

Problema care ne preocupă este cum trebuie să predăm elevilor antonimele, avînd în vedere faptul că explicarea noțiunilor de vocabular se încheie odată cu clasa a VIII-a.

Programa pentru „Limba și literatura română — clasele a V-a, a VIII-a [2] — prevede pentru studierea vocabularului un număr de 4 ore la clasele a V-a și a VI-a și 7 ore la clasele a VII-a și a VIII-a (dintr-un număr total de 50, 44, 45 și respectiv 45 de ore, afectate anual aprofundării problemelor de limbă).

Dacă ținem seama de faptul că școala urmărește să faciliteze elevului înțelegerea cît mai cuprinzătoare a limbii și să-i creeze posibilitatea utilizării ei corecte, dacă ne gîndim la „explozia informațională“ [3] — caracteristică epocii actuale — care atrage după sine o „explozie“ lexicală, putem afirma că numărul de ore rezervat studiului vocabularului este mic.

Antonimia și antonimele se bucură doar în clasa a V-a de o oră specială de predare, în celelalte două clase (a VI-a și a VII-a) problemele sînt reluate „printre altele“.

Examinînd cu atenție manualele de gramatică pentru gimnaziu, constatăm că noțiunile referitoare la antonime sînt nu numai sumare, ci și neclare. Aflăm, de exemplu, în manualul de clasa a V-a, că „antonimele pot fi substantive, adjective, verbe, adverbe etc. [4]; ar fi inte-

---

[1] *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975, p. 42.

[2] Elaborată în 1975 și revizuită în 1977 de Gheorghe Constantinescu-Dobridor (inspector metodist, I.C.P.P.D.), Dumitru Săvulescu (inspector general în M.E.I.) și Vasile Teodorescu (inspector metodist, I.C.P.P.D.).

[3] Vezi I. Coteanu, *Reflecții privind dezvoltarea vocabularului elevilor*, în *Limbă și literatură*, 1976, vol. II, p. 281.

[4] Ion Popescu, *Gramatică și noțiuni de fonetică și de vocabular, Manual pentru clasa a V-a*, București, Editura didactică și pedagogică, 1977, p. 23.

resant de ştiut la ce anume se referă acest „etc.“ El ar putea să se refere la opoziţia semantică dintre perechile formate de pronumele nehotărîte sau negative şi care poate fi subsumată raportului de antonimie, ca şi la raportul de opoziţie a numărului ordinal *primul* şi *ultimul*.[5] În orice caz, folosirea lui *etc.* în asemenea contexte nu este recomandabilă într-un manual, chiar dacă acesta nu-şi propune să epuizeze problemele pe care le ia în consideraţie.

Din acelaşi manual aflăm că „nu sînt antonime cuvintele opuse ca sens, dar care *au şi note comune* (*ibidem*, s.n.)“. Se dau, ca exemplu, perechile „*domestic — sălbatic, băiat — fată, bărbat — femeie* etc.“. Dat fiind că autorul nu explică ce înţelege prin „notă comună“ şi nici în ce constă ea, folosirea invariabilului „etc.“ este inutilă, întrucît elevul nu are nici un reper pentru a putea găsi şi el o altă pereche, trebuind să se rezume la memorarea celor date. În schimb, ar trebui să li se arate elevilor că şi aceste perechi pot deveni antonimice (antonime ocazionale) atunci cînd sînt condiţionate de un anumit context, cînd se opun nu după sensul lor propriu, ci după cel figurat[6].

Dacă profesorul nu intervine cu explicaţii suplimentare competente şi cu o bogată exemplificare, elevul nu va rămîne cu obişnuinţa de a identifica antonimele şi nu va recunoaşte decît perechile învăţate cîndva mecanic.

Din păcate, de cele mai multe ori, în clasele gimnaziale, lecţiile de vocabular se predau mai mult teoretic şi mai puţin practic. *Elevii cunosc definiţii, dar nu recunosc situaţii.* La această concluzie am ajuns cînd, la începutul anului, am supus elevii claselor a IX-a unei testări, în care li se cerea să formeze perechi antonimice :

Doi dintre cei cinci termeni din fiecare rînd sînt a n t o n i m i ; subliniaţi-i :

Ex. : a termina, a critica, a confirma, a lăuda, a zice ;
— a accepta, a aprecia, a refuza, a infirma, a confirma ;
— explicit, omogen, subiectiv, etern, implicit ;
— opac, principal, eşec, obiectiv, succes ;
— a critica, a infirma, a termina, a accepta, a confirma;
— epilog, principal, scop, prolog, demers ;
— a întreba, a desprinde, a răspunde, a enunţa, a vorbi ;
— darnic, dator, abil, adversar, zgîrcit ;
— efemer, colb, opac, transparent, catifelat ;
— asemănare, desemnare, asemănător, deosebire, neverosimil ;
— inedit, eterogen, infinit, omogen, final.

[5] Vezi Vasile Şerban, Ivan Evseev, *Vocabularul românesc contemporan*, Timişoara, Editura Facla, 1978, p. 207 — 210.

[6] Vezi explicaţiile date de Richard Sîrbu, *Antonimia lexicală în limba română*, Timişoara, Editura Facla, 1977, p. 44 — 62.

Un număr de 57 elevi au făcut 257 de greşeli de identificare a antonimelor, ceea ce înseamnă că, în medie, fiecare elev a efectuat corect numai jumătate din exerciţiile cu antonime [7].

Trebuie să ţinem cont că elevii sînt la vîrsta maximei receptivităţi şi că noţiunile dobîndite în plus faţă de manual, departe de a-i încărca, le trezesc curiozitatea. Se cuvine să remarcăm că, în manual, definiţia antonimelor este incompletă. Opoziţia este numai un aspect, celălalt fiind asemănarea semantică. Cele două cuvinte care formează o pereche antonimică trebuie să aparţină aceleiaşi sfere semantice, pentru că, în caz contrar, nu se mai poate vorbi de un raport de antonimie între ele.

De asemenea, este necesar să se scoată în evidenţă raportul care există între antonimie şi sinonimie (chiar polisemie), avînd în vedere rolul pe care cunoaşterea şi înţelegerea acestor fenomene lexicale îl au la dezvoltarea vocabularului elevului [8]. În predarea antonimelor, un bun instrument de lucru pentru profesori îl constituie şi *Dicţionarul de antonime* de Marin Bucă şi O. Vinţeler, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1974, care — prin modul de organizare a materialului — este accesibil şi elevilor.

Considerăm că elevii trebuie familiarizaţi cu sesizarea şi evaluarea antonimelor în diversele contexte în care apar. În acest sens, ni se pare deosebit de utilă, pentru profesorii care predau limba română, clasificarea lui Marin Bucă [9]. În orice caz, cel puţin primele şase tipuri de construcţii sintactice în care apar antonimele în contexte ar trebui cunoscute de elevi, ca fiind cele mai frecvente : 1) „A şi B“ — „Dar sînt şi oameni care fac din *simpatiile* şi *antipatiile* lor motive de luptă“; 2) „nici A, nici B“ — „Dar nici *blîndeţea* şi nici *asprimea* nu-l mai puteau domoli“ ; 3) „X nu (este) A, ci B“ — „O istorie care se repetă nu generează *optimism*, ci *pesimism*“ ; 4) „A sau (ori) B“ — „Nu e cuminte şi nu se cade ca omul *să se veselească* ori *să se întristeze* prea tare“ ; 5) „de la A la B“ — „Evoluţia progresivă de la *necunoscut* la *cunoscut* este o manifestare a legii generale a evoluţiei“ ; 6) „A devine B“ — „*Dreptatea* se schimbă în *nedreptate*, *bunătatea* în *răutate*, *prosperitatea* în *mizerie*“ (exemplele aparţin lui Marin Bucă).

Totodată, elevul trebuie obişnuit să sesizeze frecvenţa mai mare a antonimelor în sfera noţiunilor abstracte şi mult mai redusă în lumea obiectelor concrete [10]. Uneori, acestea din urmă intră în diverse contexte în opoziţie semantică prin sensul lor figurat. De exemplu, în proverbul „Capra sare *masa*, iada sare *casa*“ se scoate în relief opoziţia

---

[7] Menţionez că în privinţa sinonimelor rezultatele unor testări asemănătoare au fost şi mai slabe : 639 de greşeli la 57 de elevi, media fiind de numai un sfert din exerciţii efectuate corect.

[8] În legătură cu această problemă se poate consulta *Dicţionarul analogic şi de sinonime al limbii române* de M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Crăşoveanu, Livia Vasiluţă, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1978.

[9] Marin Bucă, Ivan Evseev, *Probleme de semasiologie*, Timişoara, Editura Facla, 1976, cap. *Observaţii asupra întrebuinţării antonimelor*, p. 181 — 194.

[10] Vezi Vasile Şerban, Ivan Evseev, *op. cit.*, p. 207.

puțin-mult — acestea fiind sinonimele (figurat vorbind) ale substantivelor subliniate în text și care nu numai că nu sînt antonime în mod curent, dar nici nu comportă o antonimie.

De aceea, ne-am permite să sugerăm exerciții de tipul :

Găsiți antonimul cuvîntului sau expresiei subliniate în textele de mai jos :

a) Din pricina ta s-a prăpădit atîta *amar* de lume.

b) „Meșterul era un om *uscat*, de statură submijlocie, cu mustață căruntă, *rară* și aspră, care-i venea peste gură, trăgînd a oală" (I. Agârbiceanu, *Strigoiul*, Editura pentru literatură, 1969, p. 163).

c) „Ținem astăzi să adăugăm numaidecît că alte fapte istorice *refuză* totuși să fie caracterizate ca obiectivări ale unor «trăiri»" (L. Blaga, *Ființa istorică*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 39).

Esențial este ca, la exercițiile de mai sus, elevul să reflecteze dacă expresia sau cuvîntul subliniat poate avea sau nu un antonim și mai ales *de ce*.

În plan stilistic, antonimele constituie o sursă importantă a expresivității limbii. Ele reprezintă un mijloc de realizare a *antitezei* („Figură de stil bazată pe opoziția dintre două idei, fenomene, situații, personaje, expresii etc., care se pun reciproc în relief", *DEX*, p. 41 — 42) și a *oximoronului*[11] („Figură de stil care exprimă o ironie subtilă sau un adevăr usturător sub forma asocierii paradoxale a doi termeni contradictorii", DEX, p. 642).

Cunoscînd raporturile în care se află antonimia cu polisemia și sinonimia, considerăm că există un motiv în plus să revenim asupra modalității corecte a predării, pentru a contribui astfel, în mod direct, la îmbogățirea vocabularului activ al elevilor și pentru a lărgi posibilitatea intuirii exacte a sensurilor figurate ale cuvintelor.

Rămîne, așadar, în sarcina profesorului de limba română ca, ținînd seama de colectivul de elevi cu care lucrează, să găsească acele metode și procedee care îl ajută să prezinte clar noțiunile de lexic, atît de necesare de-a lungul anilor de școală.

Sîntem convinși, în același timp, că o tratare unitară, în funcție de nivelul de învățămînt, din partea învățătorului, a profesorului de gimnaziu și a celui de la liceu, este o condiție indispensabilă în realizarea sarcinilor de mai sus.

---

[11] Vezi Vasile Șerban, Ivan Evseev, *op. cit.* p. 220 — 221 ; I. Coteanu și A. Bidu-Vrănceanu, *Limba română contemporană*, vol. II, *Vocabularul*, București, 1975, p. 97 ; Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1975, s.v.

Probleme de compoziție în învățămînt*

EMIL GIURGIU

Lucrarea lui Vasile Teodorescu *Compunerile corespondență și cu destinație oficială* impune, în primul rînd, prin caracterul ei de instrument practic de lucru pus la îndemîna „tuturor celor chemați să contribuie la creșterea limbii românești" — cum precizează autorul în *Cuvînt înainte*. Propunîndu-și să aducă o „contribuție la amplul proces de renovare a conținutului și a tehnologiei didactice", V. Teodorescu se oprește asupra unui aspect de arzătoare actualitate, urmărind să faciliteze „înțelegerea tehnicii de redactare" a unora dintre cele mai frecvente „compuneri" — nu numai de interes general, dar, după comunicarea orală, cea mai uzitată formă a comunicării scrise : *corespondența* (act al comunicării între persoane).

N-aș fi dorit să mai amintesc truisme și formulări tocite prin uz, cu rost și fără, ca „explozie informațională", „revoluționarea gîndirii științifice și tehnice" etc. — dacă nu m-ar fi incitat lucrarea lui V. Teodorescu. Fapt este că, pe plan mondial, se fac eforturi pentru a ajusta școala după dimensiunile sistemului informațional, ale tehnicii și, mai ales, ale cerințelor practice ale vieții actuale. În țara noastră, indicațiile programatice și orientarea dezvoltării învățămîntului date de partid și, cu deosebire, de *tovarășul Nicolae Ceaușescu*, situează școala pe primul plan al preocupărilor privitoare la integrarea individului în viața practică, productivă.

Din păcate, aplicarea concretă a acestei cerințe se face încă greoi și, am impresia, nepermis de încet. În general, pedagogii și metodiștii înțeleg cerința revoluționării învățămîntului și, cel mai adesea, se dovedesc mari meșteri în a vorbi frumos și chiar documentat despre „legarea școlii de viață", despre „tehnicizarea învățămîntului" etc. (ca să folosesc clișeele obișnuite). Dar, cînd e vorba de realizarea practică a acestor deziderate, nu reușesc să iasă cu totul din „turnul de fildeș", să se descătușeze de învechita mentalitate a procesului instructiv-educativ : fie că, în programe și manuale, nu se reușește o selectare și o sintetizare adecvată și se trece de la o extremă la alta (uneori nu se vede

* Reflecții pe marginea volumului : Vasile Teodorescu, *Compunerile corespondență și cu destinație oficială*, București, Editura didactică și pedagogică, 1979, 135 p. Formularea titlului lucrării este nepotrivită, din punct de vedere gramatical și logic (corespondența putînd fi și ea oficială !) ; vezi și oscilația ortografică între absența cratimei în titlul cărții (pe coperta exterioară și pe cea interioară) și prezența ei în cuprins (vezi titlul de la p. 94) la compusul (?) *compuneri(-)corespondență*.

pădurea din cauza copacilor, alteori nu se văd copacii din cauza pădurii), fie că nu se înțelege un deziderat de acută actualitate, acela că școlile nu mai pot fi enumerate „împreună cu spitalele și teatrele, ci la un loc cu întreprinderile și uzinele“ [1]. Se pare că noțiuni și cuvinte ca *practic*, *util*, *randament*, *productivitatea muncii* încă nu au intrat în vocabularul activ al limbajului pedagogic-didactic.

Din aceste motive, consider lucrarea lui V. Teodorescu valoroasă : într-un sector limitat, dar cu pondere mare în sistemul nostru de învățămînt, se face un pas înainte tocmai în sensul înarmării tineretului școlar cu deprinderi *practice* și *utile* —, punînd la dispoziția profesorului de limbă și literatură un mijloc eficace pentru ca randamentul și productivitatea muncii sale să sporească.

Evident, nu e vorba de a neglija alte valențe ale literaturii (aspectele educative, estetice), ci de a remedia un eșec, mereu constatat în ultimul timp : fostul nostru elev, acum om al muncii, nu rareori titrat universitar, cunoaște destulă literatură, dar citește prost, scrie adesea cu grave greșeli de ortografie, iar, cînd se adresează în scris unei întreprinderi sau instituții, pune titlul „Cerere“. Nu e cazul să ne oprim aici asupra cauzelor multiple care determină uneori această situație. Dar mă simt îndemnat să spun că profesorul „de dulce limbă românească“ se simte frustrat și umilit de faptul că „materia“ sa a ajuns o „cenușăreasă“ a învățămîntului liceal, „aruncată“ undeva dincolo de mijlocul catalogului, cu volumul de cunoștințe intact, dar cu timpul de predare redus, la multe „profile“, la o oră pe săptămînă [2].

Trebuie totuși spus că, în ultimul timp, deși timid, se fac eforturi pentru mai buna orientare a predării limbii și literaturii spre util și practic. Manualul de clasa a VIII-a, al lui Dumitru Săvulescu — care a deschis calea unei noi orientări metodologice —, urmat de manualele pentru treapta întîi de liceu, chiar dacă presupun încă substanțiale restructurări, sînt un exemplu în acest sens. Iar lucrarea pe marginea căreia am scris reflecțiile de față aduce și ea o contribuție valoroasă. Convingerea mea, bazată pe o muncă de peste treizeci de ani la catedră, este că orientarea și conținutul acestei lucrări *trebuie* să-și găsească loc în programele și manualele școlare, dacă vrem să înlăturăm carențele muncii noastre în direcția utilului și practicului.

Primul capitol al lucrării, *Organizarea și conținutul orelor de compunere*, pleacă de la constatarea că, în preocupările unor metodicieni de seamă ai predării limbii și literaturii române, compunerea se referă cu deosebire la verificarea și repetarea cunoștințelor sau la receptarea creatoare a literaturii. Autorul folosește într-o sferă mai largă noțiunea de compunere, „ca un exercițiu și ca rezultatul unui proces prin care

[1] Mircea Maliță, *Cronica anului 2000*, București, Editura politică, 1969, p. 34.

[2] Actuala *Lege a educației și învățămîntului* stipulează, în art. 112, obligația învățămîntului de a asigura studierea și stăpînirea temeinică, de către elevi și studenți, a limbii române, cunoașterea literaturii.

se formează și se consolidează atît abilitățile de redactare, cît și capacitatea de folosire diferențiată a resurselor lexicale, sintactice și stilistice ale limbii române" (p. 11). El socotește ambiguă denumirea *compuneri cu destinație specială* (p. 12) și face o distincție între *compuneri-corespondență* și *compuneri cu destinație oficială*.

Dintre indicațiile generale privitoare la pregătirea compunerilor, autorul selectează și le dezvoltă pe acelea întîlnite zilnic și care, în practica școlară, sînt neglijate sau minimalizate. Astfel, el dă atenție deosebită *documentării*, insistînd asupra *fișelor bibliografice* și a *fișelor de extras*. Este de neconceput ca un tînăr care va trăi la începutul secolului al XXI-lea să nu fie înarmat cu deprinderea de a-și ordona lecturile și a-și sistematiza cunoștințele. Fișa bibliografică și fișa de extras sînt instrumente de lucru absolut indispensabile pe care mulți dintre noi nu le folosesc și... nu știu să le folosească. V. Teodorescu dă nu numai exemple de întocmire a fișelor, ci duce minuția pînă la precizarea mărimii unei asemenea fișe. Alte indicații la fel de precise, pedante chiar, se referă la *pregătirea și elaborarea compunerilor*, începînd cu grafia și așezarea în pagină. *Prezentarea și înlănțuirea logică a ideilor într-o compunere*, cu alcătuirea planului simplu și dezvoltat al unor texte literare și științifice, constituie preocuparea și a altor metodici și, în general, aceste elemente se predau în școală. Nouă este pentru lucrările de metodică ideea, subliniată de către autor, a caracterului „deschis", conotativ al textului literar artistic (beletristic), în opoziție cu textul științific care este univoc, denotativ.

Fericită mi se pare insistența autorului asupra *modului de argumentare* într-o compunere. Este ceea ce retorica numea *elocuțiunea*. E de mirare cum, în zilele noastre, cînd se solicită fiecărui cetățean o participare activă la rezolvarea problemelor obștești și cînd se pretinde a se vorbi documentat și argumentat, școala neglijează cu totul însușirea elementelor de tehnică a persuasiunii. De la ședințele pionierești, pînă la ședințele de producție, dezbateri, consilii etc., se susțin puncte de vedere, se motivează atitudini și se argumentează propuneri și sugestii. Cum ? Știm cu toții ! Pentru că, în școală, profesorii nu-i deprind, în suficientă măsură, pe elevi cum să-și organizeze ideile, cum să-și gradeze argumentele pentru a-și susține cu claritate și convingere un anumit punct de vedere. Este ceea ce propune autorul, cu exemple concludente din lucrările marilor noștri scriitori.

Tot pe linia utilității practice sînt și considerațiile din capitolul despre *stil*. Aproape zilnic noi pronunțăm în clasă cuvîntul *stil*, dar definirea noțiunii, vorba lui Cațavencu, „lipsește cu desăvîrșire" din prevederile programelor și din preocupările manualelor școlare. Autorul propune ca una dintre etapele preliminare ale pregătirii compunerilor să fie „consacrată înțelegerii unor noțiuni — *stil, stil individual, stil funcțional* — în așa fel încît să se poată opta conștient pentru un mod de redactare a mesajului" (p. 43), apoi distinge „în funcție de partici-

parea afectivă a emițătorului, *stilul neutru, stilul familiar* și *stilul solemn*" (p. 46). O atenție deosebită se dă stilurilor funcționale ale limbii române : *beletristic, științific, administrativ* și *publicistic* (p. 53 și urm.).

Remarcăm bogăția exemplelor alese, ca și sobrietatea și precizia comentariului și a indicațiilor date de autor. Dintre *compunerile cu destinație oficială*, sînt definite și exemplificate *cererea, adresa oficială, procesul-verbal, memoriul, darea de seamă, raportul, referatul.* Nu înțeleg de ce autorul nu a inclus, între acestea, *declarația*, frecvent uzitată în activitatea de toate zilele. (Se dă exemplu *procesul-verbal de contravenție*, dar acesta adeseori este însoțit de *declarațiile* unor martori).

Privitor la *compunerile-corespondență* se subliniază ideea că acestea „poartă pecetea personalității autorului", se reliefează diversitatea mijloacelor de expresie, caracterul subiectiv și adesea original al acestor compuneri. De la simplul bilet la scrisoarea literară sînt prezentate, cu multe nuanțări și cu exemple pertinente, diferitele forme de comunicare prin corespondență. În încheiere, sînt date indicații asupra *autobiografiei* care „se află la zona de interferență a celor două grupe de compuneri cu destinație specială, în sensul că, în unele situații, exprimarea este neutră, ca în orice lucrare aparținînd stilului administrativ, iar altă dată, cînd autorul intenționează să transmită nu numai informații, ci și emoții și sentimente, utilizează elemente ale stilului beletristic" (p. 127).

Un număr de „teme" încheie fiecare capitol, dînd posibilitatea profesorului să aleagă aplicațiile cele mai potrivite cu nivelul clasei sale. Pentru facilitarea lecturii (și de către elevi), unele neologisme sînt explicate în subsolul paginii : *ingerință, livresc, proliferare.* Dacă au fost considerate necesare astfel de explicații, la fel trebuia să se procedeze și în cazul unor cuvinte ca *redutabil, ostentație, lapidar* etc.

Compunerile corespondență și cu destinație oficială este o lucrare de metodică practică, utilă și necesară. Dar nu este aceasta singura calitate a lucrării. Textele alese nu sînt doar simple exemplificări ; ele au o valoare documentară și educativă. Alegerea și selectarea lor din lucrări mai greu accesibile oferă unui cerc larg de cititori prilejul să cunoască sau să-și împrospăteze o serie de date care aruncă lumină asupra istoriei patriei și a Partidului Comunist Român și, mai ales, asupra unor mari personalități ale culturii și literaturii române.

Prin această lucrare autorul demonstrează necesitatea și posibilitatea remedierii anumitor goluri în însușirea cunoștințelor și în formarea deprinderilor comunicării scrise. Direcția de specialitate din Ministerul Educației și Învățămîntului ar trebui să aibă în vedere introducerea în programele școlare a unor prevederi clare în acest sens. Calitatea actului comunicării orale și scrise — mai este oare nevoie s-o subliniem ? — constituie oglinda nivelului de cultură a unei persoane.

Poate că școala noastră de altădată dădea mai puține cunoștințe, dar bătrînii dascăli aplicau cu măiestrie vechiul adagiu *Non multa, sed*

multum și parcă își orînduiau mai bine ideile și scriau mai frumos — și grafic și științific. Nu e vorba de a ne întoarce înapoi, dar cred că nu am avea decît de cîștigat dacă s-ar reduce „materia" din programele și manualele școlare cu 15—20% și s-ar introduce unele probleme și exerciții propuse de V. Teodorescu.

Tot pe linia *practicului* și *utilului*, îmi permit o sugestie pentru autorul lucrării și pentru Editura didactică și pedagogică. Cred că ar avea multă căutare o broșură de 30—40 de pagini, în tiraj de masă, cu titlul *Îndrumător practic de corespondență*. Într-o limbă de mare circulație am văzut un asemenea ghid și de eficiența lui, mai ales în actualul stadiu al învățămîntului, nu ne putem îndoi.

Compunerile ca aplicații la lecțiile de gramatică*

ION POPESCU

Compunerile incluse ca exerciții de muncă independentă în manualele de gramatică pentru clasele V—VIII, deși au fost favorabil apreciate de profesorii din județele Vrancea, Ialomița, Prahova, Gorj, pe care i-am consultat înainte de definitivarea actualelor manuale, au întîmpinat o rezistență inexplicabilă din partea unor specialiști.

Fără a încerca o pledoarie *pro domo*, mi-am propus să aduc cîteva precizări necesare în legătură cu rațiunea includerii lor în programele și în manualele școlare, cu tematica acestora și cu spațiul ce li se acordă în ansamblul activității elevilor.

Mai întîi, cîteva argumente în sprijinul introducerii și menținerii lor în manualele școlare. Așa cum se știe, majoritatea exercițiilor de gramatică (nu numai cele din manualele școlare) se bazează pe analiză, adică pe fărîmițarea (uneori o adevărată maltratare) unui text, special selectat, în părțile lui componente și clasificarea acestora după criterii gramaticale sau lexicale. Analiza gramaticală, parțială sau totală, deși mult și contradictoriu discutată în ultima vreme, este utilă și chiar necesară pentru înțelegerea și consolidarea anumitor cunoștințe. Analiza de dragul analizei, însă, este un nonsens.

Diametral opusă analizei este sinteza, adică procesul logic de îmbinare într-un tot unitar, armonios, a anumitor elemente disparate, respectiv în cazul nostru, a cuvintelor grupate în clase lexical-gramaticale (părți de vorbire) sau sintactic, în părți de propoziție. Or, ce este, de fapt, compunerea (compoziția) decît o sinteză ? Latinescul *compositio*, după care s-a format românescul *compunere*, este, ca sens și structură, echivalentul grecescului *synthesis* (lat. *com-*>*cum-* traduce gr. *syn-*), deși astăzi sensurile cuvintelor *compunere* și *sinteză*, cel puțin pentru unele domenii de activitate, s-au diferențiat net, specializîndu-se într-o anumită direcție (ca, de exemplu, în chimie).

În general, instruirea, în învățămîntul de cultură generală, se bazează pe analiză și sinteză, aceasta din urmă fiind adesea concepută ca o recapitulare generală după anumite criterii de conținut, ignorîndu-se celălalt aspect, după părerea mea cel mai important, de ridicare de la anumite elemente disparate la un ansamblu rațional conceput și logic realizat, cu respectarea unor conexiuni necesare *intra-* și *interdiscipli-*

---

* Comunicare prezentată la dezbaterea cu tema : „Conceptul și tehnica compoziției în învățămînt", Craiova, 10 iunie 1978.

nare. Sub acest aspect merită să fie examinate și compunerile din manualele de gramatică, în care studiul limbii se îmbină, cu cel al altor discipline, ca istoria, geografia, științele naturii, științele sociale etc.

Mi se pare că s-ar comite o mare eroare dacă s-ar concepe aceste exerciții ca încercări hazardate de a îngrămădi, cu sau fără sens, un număr anumit de substantive, adjective, pronume sau verbe etc. într-una sau mai multe pagini, numai de dragul de a-i obișnui pe elevi cu anumite noțiuni de gramatică. Gramatica, de fapt, nu este decît un mecanism util pentru disciplinarea gîndirii. Ea trebuie, cel puțin în școala primară și gimnaziu, subordonată scopului general al educației : formarea multilaterală a personalității elevului.

Cînd îi cerem acestuia să alcătuiască o compunere în care să folosească, între alte substantive comune sau proprii, și numele a 4 sau 5 domnitori, ale cîtorva rîuri, munți, orașe etc., ale unor scriitori sau ale unor oameni de știință, apelăm concomitent la cel puțin două domenii : al disciplinei de cultură generală (istorie, geografie, literatură etc.) și al gramaticii, cu implicațiile practice : ortoepie, ortografie, punctuație.

Fiind vorba de un anumit gen de compunere, accentul cade pe formarea deprinderilor la elevi de a opera deliberat cu noțiunile de gramatică, fără a se pierde însă din vedere organizarea logică a ideilor și redactarea corectă.

Se reproșează adesea învățămîntului (școlii mai exact) că neglijează activitatea creatoare, munca independentă, spontaneitatea, originalitatea. Acestea nu pot fi stimulate dacă rămînem tributari unor metode sau procedee tradiționale, oricît de mult ar fi ele pe placul nostru.

Într-o formulare din manualul de gramatică pentru clasa a V-a (p. 65), se cere elevilor să alcătuiască „o compunere sub formă de discuție între două persoane, în care să fie folosite cel puțin zece forme accentuate și zece forme neaccentuate ale pronumelui personal" ; această formulare ar putea părea, la prima vedere, o aberație din punct de vedere didactic. O analiză mai atentă a textelor din manualele de lectură (din I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu ș.a.) ar oferi suficiente argumente în favoarea acestor compuneri. Reproduc aici două compuneri ale unor elevi din clasa a V-a a unei școli generale din București.

Prima compunere : Mircea, băiatul vecinului nostru, *m*-a oprit ieri pe stradă și *m*-a întrebat :

— Pe *t i n e* la ce *te*-a ascultat astăzi ?

— Pe *m i n e m*-a ascultat la istorie.

— Ce notă *ți*-a dat *ț i e* tovarășul profesor ?

— *M i e mi*-a dat nota nouă. Dar pe *t i n e* la ce *te*-a ascultat ? *l*-am întrebat și *e u* pe *e l*.

— Pe *m i n e m*-a ascultat la franceză și la geografie.

— Ce notă *ți*-a dat *ț i e* la franceză ?

— *M i e mi*-a dat astăzi nota zece.

— Dar la geografie, ce notă *ți*-a dat ?

— La geografie, nu *mi*-a pus decît cîteva întrebări şi-a sunat. De aceea, nu *mi*-a dat notă, dar *mi*-a spus că o să *mă* asculte altă dată şi o să ţină seama şi de răspunsurile pe care *le*-am dat astăzi.

— Mă mir, fiindcă pe *n o i ne* notează de cîte ori *ne* ascultă. Şi pe *e i îi* notează la fel. De cîte ori *îi* ascultă, *l e* pune şi notele pe care *le* merită. Văd însă că pe *v o i vă* examinează altfel decît pe *n o i*.

— *V o u ă vă* place să vă asculte mai des ?

— Da.

— Şi *n o u ă ne* place să *ne* asculte des, pentru că aşa *ne* obligă să *ne* pregătim mai regulat lecţiile.

A doua compunere : Mama *ne*-a trimis astăzi la băcănie, pe *m i n e* şi pe sora mea. Cînd *ne*-a văzut vînzătoarea, *ne*-a întrebat :

— Cine *v*-a trimis pe *v o i* la cumpărături ?

— Mama *ne*-a trimis pe *n o i*, pe amîndoi, fiindcă avem de făcut multe cumpărături.

— Ce *v*-a spus *v o u ă* să cumpăraţi ?

— Mie *mi*-a spus să cumpăr zahăr, făină şi ulei. Surorii mele *i*-a spus să cumpere pîine, orez şi griş.

— O să puteţi să *le* duceţi numai *v o i* pe toate ?

— *Le* ducem, pentru că o să *ne* ajute şi Alexandru, prietenul nostru. *E l* singur s-a oferit să *ne* ajute pe *n o i*, ca să-l ajutăm şi *n o i* pe *e l* şi pe fratele *l u i* cînd vor face cumpărături pentru mama *l o r*.

În afară de unele imperfecţiuni de exprimare, şi de unele repetări, inerente unei anumite vîrste, în prima compunere au fost folosite 16 pronume personale la formele accentuate şi 30 la cele neaccentuate. În compunerea a doua, care este mult mai scurtă, apar 12 forme accentuate şi 12 neaccentuate.

O astfel de compunere îl obişnuieşte pe elev să folosească, lucrînd independent, diferite forme ale pronumelui personal, să distingă pronumele personal de alte pronume, să facă deosebirea între formele accentuate şi cele neaccentuate, să le scrie corect etc.

Eficacitatea compunerilor, în general, depinde şi de criteriile după care se selectează temele, de accesibilitatea acestora, de puterea de înţelegere a elevilor şi de cunoştinţele lor la o vîrstă dată.

O tematică variată şi interesantă ca aceea propusă în *Limbă şi literatură*, vol. II, 1976, p. 284 *(Şcoala în anul 2000. Inteligenţa animalelor sălbatice. Omul pe lună. Cum se fabrică pîinea. Poate fi comparată şcoala noastră cu o uzină ? De ce fumatul este periculos ? O scrisoare către un prieten care lucrează într-o fabrică despre munca ta din şcoală. De ce sînt patru anotimpuri ?)* nu este uşor de abordat chiar de către adulţi, cu atît mai problematică mi se pare pentru elevii şcolii generale, insuficient documentaţi în anumite domenii ca : perspectivele învăţămîntului, greu de descifrat chiar pentru slujitorii şcolii, sau inteligenţa animalelor, o problemă cu multe semne de întrebare chiar pentru specialişti. Despre „aselenizare“ şi activitatea oamenilor pe solul pustiu al Lunei, impresii vii păstrează numai cei care i-au putut urmări pe ecranele televizoarelor, ceilalţi dispunînd de o informaţie aproxi-

mativă. Chiar o temă aparent simplă ca fabricarea pîinii este aproape imposibil de tratat de către cineva care nu cunoaște cît de cît procesul tehnologic modern de preparare a acesteia.

Selectarea tematicii după criterii pedagogice este o cerință majoră, de care, de foarte multe ori, depinde realizarea scopului urmărit prin compuneri în școală, mai ales în cursul gimnazial, în orele de limba română.

Adresîndu-se unui număr atît de mare (aproximativ 300 000 în fiecare clasă) și de neomogen de elevi, manualele școlare trebuie să țină seama de diferențele de mediu, pregătire, bază materială etc. De aceea, formularea judicioasă a enunțului mi se pare a fi una dintre condițiile esențiale de care depinde adesea reușita unei compuneri. El trebuie să fie accesibil tuturor elevilor — și celor de la orașe, și celor de la sate. Diferențe de pregătire și informare există chiar între elevii aceleiași clase, cu atît mai mult între cei de la diversele școli de pe tot cuprinsul țării. Ar fi absurd, de exemplu, să se ceară elevilor de la oraș să scrie despre animalele și păsările din curtea lor, celor de la munte, despre recoltatul grîului cu combinele, despre prășitul mecanic al porumbului, despre cultivarea florii-soarelui etc.

Cînd elaboram manualele de gramatică pentru clasele V—VIII, mă gîndeam la criticile îndreptățite sau neîndreptățite aduse unor autori de manuale școlare. Citisem volumul *Evocări și aspecte literare* al lui Cezar Petrescu, care-l avusese profesor, la Liceul internat din Iași, pe Calistrat Hogaș. „Era un profesor dezgustat de absurditatea programei analitice, scria el, de vreme ce unor elevi de clasa întîi se pomenea silit să le comande un exercițiu de stil și compoziție cu tema «O furtună pe mare», deși nici măcar cinci elevi din cei vreo cincizeci cîți se zgîiau nedumeriți din bănci la enunțarea subiectului nu văzuseră cu ochii lor marea și cu atît mai puțin o furtună pe mare, ținînd socoteală pe deasupra că nu exista pe atunci nici cinematograful să-i inițieze în vreun fel“ [1]. Iar mai departe : „Cu aceeași desăvîrșită scîrbire de programa analitică și de docilitatea noastră, Calistrat Hogaș ne-a comandat de pe catedră un extemporal răstit : „Rezumați *Batrakiomahia !*“ Iată și alte subiecte înscrise în programa analitică de atunci (1903—1904) : *O ascensiune pe Gaurisancar ; Memoriile unui vînător de țipari ; Seara, în cimitir*“ și altele asemănătoare.

Cînd scriu aceste rînduri, am în față două manuale din anii 1902—1903 (*Literatură și stil pentru clasa a IV-a a gimnaziilor conform programei din 1899* de Mihail Dragomirescu și Gheorghe Adamescu și *Retorica* de Gheorghe Adamescu și Mihail Dragomirescu. *Gramatica istorică a limbii românești* de I. A. Rădulescu-Pogoneanu. Pentru clasa a V-a secundară, conform programei din 1899). Un studiu sau un articol despre aceste manuale n-ar fi lipsit de interes. Nu cunosc nici o temă din cele citate de Cezar Petrescu, care, de fapt, se referea la manualul de cl. I de liceu, pe care, spre regretul meu, nu l-am putut

[1] Cezar Petrescu, *Evocări și aspecte literare*, 1974, p. 41.

consulta. În schimb, cel puțin 20 de exerciții ar constitui argumente serioase în sprijinul temelor formulate de noi în manualele de gramatică pentru clasele V—VIII. Aceeași libertate de acțiune lăsată elevului, pe care i-am acordat-o și noi de cele mai multe ori.

Dacă în 1974 și 1975, cînd am elaborat, în forma lor experimentală, noile manuale de gramatică, aș fi consultat aceste manuale, aș fi fost tentat să cred și eu că m-am lăsat influențat de ele. Cum nu le-am consultat, rezultă că autorii de manuale școlare se pot găsi adesea pe aceleași coordonate, chiar la diferență de mai multe decenii.

Spațiul nu-mi permite să insist asupra formulării enunțurilor compunerilor din manualele de gramatică. În mare, s-ar putea împărți în trei categorii : unele libere, cerințele fiind elastice, pentru a lăsa deplină inițiativă profesorului (ex. „Alcătuiți o compunere scurtă în care să folosiți fiecare dintre formele învățate ale articolelor nehotărîte“ — cl. a V-a, p. 39 ; „Scrieți pe caiete o scurtă discuție între voi și profesorul vostru de limba română, folosind pronumele personal de politețe la diferitele forme ale acestuia“ ; „Alcătuiți o scrisoare către unul dintre bunicii voștri, în care să folosiți și pronumele personale de politețe“ — cl. V-a, p. 69), altele mai rigide, îngrădind mai mult inițiativa elevului (ex. exercițiul discutat mai înainte, în care se cerea să se folosească 10 forme accentuate și 10 neaccentuate ale pronumelui personal). Cele mai dificile, deci și cele mai discutabile, sînt compunerile în care elevul este obligat să respecte enunțul (ex. „Alcătuiți o scurtă compunere despre primăvară, în care să fie folosite și substantivele : *primăvară, flori, zăpadă, iarbă, ghiocei, viorele, toporași, păpădie, oi, miei, cîmpie, luncă, pădure, copii*, la cazurile cerute de funcția acestora în propoziție“ — cl. a V-a, p. 37 sau „Alcătuiți o compunere folosind și adjectivele : *alb, verde, albă, albastru, galbenă, mic, subțire, mică, silitor, harnic, harnică...*“ — cl. a V-a, p. 48). Pentru efectuarea acestora este absolut necesară o îndrumare atentă și competentă din partea profesorului.

S-ar mai putea aduce o obiecție, nu fără temei : că, prin numărul lor mare (15 la cl. a V-a, 14 la cl. a VI-a, 18 la cl. a VII-a, 10 la cl. a VIII-a), aceste compuneri ar duce la supraîncărcarea elevilor. Să nu se piardă însă din vedere faptul că aproape jumătate din ele sînt inserate printre exercițiile facultative.

Dacă se va respecta indicația, des repetată, din enunțul lor, anume de a fi foarte scurte, nu va exista nici un pericol de supraîncărcare, mai ales dacă se vor efectua în clasă, în prezența și sub directa îndrumare a profesorului.

Practica școlară va confirma sau va infirma justețea opiniilor noastre. În privința aceasta, profesorii de limba română vor avea de spus un cuvînt greu *pro* sau *contra* — util pentru conturarea noilor programe și elaborarea viitoarelor manuale școlare.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Profesorul Perpessicius

DUMITRU PANAITESCU

A vorbi despre Perpessicius și școală înseamnă a evoca mai întîi pe profesorul secundar, care a instruit peste treizeci de generații de tineri și s-a preocupat de reformele școlare și de situația corpului didactic, în numeroase articole publicate în presă. Le vom readuce în memoria celor mai vîrstnici și le vom prezenta tinerelor generații, însoțite de documente inedite, care vor întregi personalitatea profesorului, dar și a poetului, gazetarului de elită, criticului, istoricului literar și — în primul rînd — editorului eminescian.

* * *

Perpessicius s-a reîntors de pe front și din stagiul spitalelor moldave în anul 1918 : purta amprenta jertfei de sînge : rezecția cotului mîinii drepte, fapt care îl va sili, pentru restul vieții, să se folosească de mîna stîngă și să aibă în preajmă persoane care, renunțînd la alte preocupări, să-l secundeze, mai ales în perioada formării noilor deprinderi.

La 9 iulie 1918, Ion Bianu, profesorul și protectorul criticului, scria lui Petru Poni, președintele Academiei Române : „dintre mobilizați, ni s-a mai întors Panaitescu fără brațul drept". Și continua să dea alte amănunte utile : „Este un tînăr inteligent, muncitor și cult. Și-a refăcut binișor scrisoarea cu stînga, așa că va fi un excelent element de lucrare în serviciul Bibliotecii, unde și-a reluat îndată lucrul" [1] (va funcționa la serviciul noului catalog, între 1 noiembrie 1915 și 1 octombrie 1919, cum precizează *Certificatul* Academiei Române, nr. 2191 din 6 septembrie 1936).

Anul următor, după trecerea examenului de capacitate, își ia în primire catedra de limba și literatura română de la liceul Moise Nicoară din Arad („Am făcut parte — mărturisea Perpessicius, într-o convorbire avută la împlinirea a 75 de ani de viață — din acel contingent de vreo zece dascăli, care, la alegerea catedrelor în învățămîntul secundar... luam odată cu începerea anului școlar 1919—1920, drumul Aradului..." [2]). În puținele pagini memorialistice cîte ne-a lăsat criticul în interviuri acordate și în microstudiul mai sus citat retrăiesc bucu-

---

[1] *Din cronica unui veac.* Documente inedite (1850—1950). Ediție îngrijită, note, indice de I. Arhip și D. Vacariu, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 63.

[2] Constandina Brezu, *Perpessicius și Aradul*, în *Excurs sentimental — Perpessicius*, București, Muzeul literaturii române, 1971, p. 89.

riile unei înfloritoare vieți literare locale îmbinate cu amărăciunile unei administrații deficitare [3].

Tot din Arad, Perpessicius scria, la 23 decembrie 1919, bibliografului Ion Bianu, rînduri emoționante [4], din care transpare nemulțumirea dascălului arădean de a fi lipsit de ambianța Bibliotecii Academiei, unde ucenicise și unde avea să revină în curînd, ca cititor, de astă dată, în sala manuscriselor eminesciene. Vom spicui din această misivă două fragmente ilustrative : „Desigur — scria autorul «mențiunilor critice» cu o ușoară doză de ironie — nu e în aceste rînduri mărturisirea unei nemulțumiri pentru această muncă de zilier didactic", ca apoi să treacă la elogiul vieții de bibliotecă : „Și totuși munca e de cu totul altă natură decît aceea cu care mă deprinsesem și satisfacerea atîtor nevoi sufletești pe care numai Bucureștiul ți le poate da, m-au făcut deseori să mă gîndesc — de ce n-aș recunoaște-o — la vitregia vieții care te îmbrîncește de atîtea ori, în viață, pe drumuri de muncă — nobilă desigur — dar lipsită de grațiile pe care numai o bibliotecă ți le poate da" [5].

Ca mulți dintre colegii săi de dăscălie, Perpessicius simțea imperios nevoia unui contact permanent cu cartea, cu manuscrisele bibliotecilor bucureștene, și la ele avea să se întoarcă după doi ani de stagiu didactic în provincie.

În luna ianuarie a anului 1920, tînărul brăilean se transferă la liceul militar din Tîrgu-Mureș, de curînd înființat ; în anul profesoratului ardelean, criticul a legat prietenii literare cu ziaristul Al. Anestin și cu scriitorul Vasile Savel, poposiți la *Românul* lui Vasile Goldiș (amîndoi „regățeni") și, de asemenea, cu poetul Al. T. Stamatiad, care a rămas, în continuare, la Arad, unde avea să editeze, în anul 1925, frumoasa revistă *Salonul literar*. Tot în anul apostolatului ardelean, Perpessicius avea să descopere „mica stațiune balneară a Uioarei, oficial Ocna Mureșului, care m-a cucerit — mărturisea el lui Vasile Netea în interviul citat mai sus — pentru multe și fructuoase vacanțe, începînd cu aceea din anul acela, 1920, cînd, în calitate de ofițer invalid de război, am fost și comandantul militar al băilor, dar nimeni n-a prins de veste" [6].

Anul următor, dascălul este încadrat la Școala normală din Brăila, orașul său natal. Elevii săi aveau să devină învățători, în diferite colțuri de țară, iar unii dintre ei, precum scriitorul B. Iordan, care menținuse relații epistolare cu profesorul său, avea să-și aducă prinosul de recunoștință într-o misivă, pe care Perpessicius o găsea „plină de măgulitoare opinii pentru fostul dascăl ce i-am fost, dar totul în atît de frumoase cuvinte că mi-am promis să donez (Muzeului ? Academiei ?)

[3] Cf. Perpessicius, *Schiță de excurs autobiografic*, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, III, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 361—366. *Idem*, *Suveniruri ardelene*, în *Steaua* (Cluj), nr. 11, noiembrie 1968.

[4] *Scrisori către Ion Bianu*, Ediție de Marieta Croicu și Petre Croicu, vol. III, București, Editura Minerva, 1976, p. 253—254.

[5] *Op. cit.*, p. 254.

[6] Vasile Netea, *Perpessicius*, în *Interviuri literare*, București, Editura Minerva, 1972, p. 221—230.

scrisoarea"[7]. Pentru legăturile sufleteşti cîte se pot stabili între un tînăr dascăl şi discipolii săi, vom reproduce, în *Addenda I*, scrisoarea lui B. Iordan, autorul multor romane inspirate din viaţa învăţătorilor şi din istoria patriei *(Normaliştii, Învăţătorii, Decebal, Zile şi nopţi în furtună).*

După trecerea a patru decenii, foştii normalişti brăileni s-au reunit şi l-au invitat şi pe fostul lor profesor de limba română şi de limba franceză la această sărbătorire. Bolnav, cu vederea slăbită, Perpessicius n-a putut onora invitaţia primită, dar a trimis o scrisoare de salut, la fel de emoţionantă ca şi cea a fostului său elev, pe care o reproducem în *Addenda II.*

Din anul 1923, timp de şase ani, profesorul este detaşat la diferite gimnazii şi licee comerciale bucureştene, iar din 1929 este încadrat la catedra de limba şi literatura română de la liceul Matei Basarab ; revenit în Bucureşti, el îşi reia orele de bibliotecă, este primul cronicar literar al Radioului, colaborează la ziarele şi revistele vremii şi-şi continuă activitatea literară, care va fi încununată cu Premiul Naţional pe anul 1940 pentru întreaga-i activitate literară, cu Premiul de Stat din anul 1954 pentru editarea OPERE-lor eminesciene, precum şi cu alegerea sa ca membru corespondent, iar mai tîrziu, în 1956, ca membru titular al Academiei R.S.R.

Printre hîrtiile păstrate de la profesorul Dumitru S. Panaitescu-Perpessicius (fiindcă literatul a semnat numai cu pseudonimul) am găsit un caiet de planuri de lecţii pentru clasa a VIII-a (actuala clasă a XII-a). Răsfoim caietul şi ne impresionează meticulozitatea cu care-şi copiase programa analitică, tratarea amănunţită a lecţiilor, bogata bibliografie şi temele interesante care încheie fiecare plan. Astfel, la Panait Cerna descifrăm următoarele notaţii : „pseudonim literar (toponimia) ut *Delavrancea* ; — poezia gîndirii, poezia filosofică, Eminescu — Vlahuţă — Cerna ; — d(espre) simbol (*Melancolie* — Eminescu) ; — Hugo, pyroscapheul (cf. Dinicu Golescu, I. Codru Drăguşanu, Alecsandri)".

La capitolul *Ideologie literară*, celor zece critici şi oameni de cultură — N. Iorga, Ovid Densusianu, Il. Chendi, M. Dragomirescu, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, I. Trivale, Paul Zarifopol şi Vasile Pârvan — le sînt repartizate treisprezece ore.

Exasperat, bănuim, de lectura monotonă a versurilor de către elevii săi, dascălul notează : „Bacovia sau despre drama biologică a autorului şi, lectura sugestivă a poeziilor — schimbă impresia — *e deci necesar, p(entru) iniţiere lirică, o pregătire biografică, pregnantă, de la caz la caz ; — pitoresc, bohemă, suferinţă,* etc."

Între anii 1945—1947, Perpessicius a fost desemnat, ca şi colegul său de critică literară, Şerban Cioculescu, inspector general şcolar, în care calitate a semnat manualele de limbă română, de curs superior, împreună cu profesorul universitar Al. Rosetti şi cu conferenţiarul universitar Jacques Byck. În prefaţa manualului de clasa a VII-a (alcătuit

[7] Perpessicius către Horia Oprescu, scrisoarea din 6 iunie 1967.

de Perpessicius) se preciza „tendința (sa) de renovare" și se exprima convingerea că „inițierea temeinică în literatura română e aceea ce se întemeiază pe lectura și asimilarea celor mai frumoase dintre paginile clasicilor noștri". Autorii manualelor anunțau totodată și publicarea unei *Antologii literare de la Văcărești pînă azi*, care a rămas numai în amintire. Textele culese de critic au rămas printre manuscrisele sale, dar florilegiul din multiple motive n-a fost publicat. El exprimă gustul literar al criticului și întregit cu succinte extrase din critica perpessiciană ar putea vedea, oricînd, lumina tiparului.

Cel care era preocupat de lectura elevilor, prin alcătuirea unei antologii a literaturii române, nu putea să nu aibă în vedere și *Lectura profesorului*, despre care nota, cu alt prilej : „...ea se cuvine schițată, în nădejdea că dezbaterea ar putea aduce și un început de deslegare. Cine socotește că dascălul se poate scuti de lectura continuă, atît în domeniul specialității lui, cît și-n acela al disciplinelor înrudite, se înșeală, după cum greșește și acela care-și închipuie că orice profesor citește și că este chiar o ineleganță a-l bănui de contrariu". Odată stabilit acest adevăr, al „lecturii continui" a dascălului, Perpessicius dă mai multe soluții pentru apropierea ei, dintre care citäm una, mai puțin utopică : „Singura soluție, pentru ziua de azi, mi se pare că trebuie să vină de la editori (sîntem prin 1940). Cu atît mai mult cu cît unii din ei — și numele lor e pe toate buzele — au și tradus în faptă o atare inițiativă. Așa cum cărțile didactice se trimit gratuit — spre consultare — dascălilor de specialitate, unii editori au socotit să trimită profesorilor de literatură, cu același titlu și tipăriturile literare" [8].

Din noianul de pagini, dedicate de critic problemelor învățămîntului (care au văzut și vor continua să vadă lumina tiparului), am ales, pentru a ilustra cît de armonios se îmbinau la Perpessicius profesorul și criticul „eclectic", interviul acordat ziarului *Credința*, în care el se ridica împotriva „forțelor constituite" ale întunericului ; ele erau reprezentate, la acea dată, atît de Timoleon Pisani, „insistentul Cerber — spunea intervievatul — transformat între timp și în păzitor al castităților primejduite nu numai al violurilor ortografice", cît și de Asociația profesorilor de limba română, care stigmatiza, în numele unei morale prea austere, unele publicații ale timpului.

Pe un ton polemic, fără a cita nume proprii, Perpessicius își susține teza binecunoscută și aduce în sprijinul ei cuvintele lui Sainte-Beuve din lecția de deschidere la școala normală din Paris, din anul 1858. Scriitorul francez delimita rolul criticului, care spunea el, este „o sentinelă totdeauna de veghe, gata să strige : *cine-i ?*", de acela al profesorului, care (este) ținut la mai multă rezervă și dignitate, cată să se depărteze prea puțin de locurile consacrate, dar „cu toate acestea el nu poate să evite, cu totul, cunoașterea lucrurilor noi" [9].

---

[8] Perpessicius : *Lectura profesorului*, în *Editorial*, buletin de informațiuni editoriale și de librării, București, Editura S. Ciornei, an IV, nr. 17 din 30 ianuarie 1940, p. 14.

[9] Perpessicius, *Interviu*, în *Credința*, București, 30 ianuarie 1937.

Dirigintele Perpessicius fusese întrebat odată, de un elev de al său, dacă era nimerit să citească romanul lui D. H. Lawrence : *Amantul doamnei Chatterley*, iar dascălul îi răspunsese că depinde de capacitatea fiecăruia de a aprecia frumusețea cărții respective ; același răspuns îl dă și celor care atacau, cu spirit intolerant, noile valori literare. Criticul și profesorul receptiv la nou supunea toate îndoielile și spaimele „Asociației profesorilor de limba română" (din acea vreme) judecății publicului cititor, care el singur este — adăuga intervievatul — „singurul judecător și arbitru".

ADDENDA

I

Scrisoarea scriitorului B. Iordan adresată lui Perpessicius la împlinirea vîrstei de 70 de ani

București, 8 noiembrie 1961

Mult stimate și iubite domnule profesor,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversare a nașterii d-voastră, mulți prieteni vă vor rosti, firește, cuvinte mult mai frumoase și mai vrăjite, decît voi putea să rostesc eu, un fost normalist, care nici azi n-a putut să-și înfrîngă timiditatea și să spargă, cum reușesc foarte bine să facă alții, zidurile ingrate ale indiferenței. Noi normaliștii purtăm prin viață această rezervă față de oameni, care nu e o atitudine voită, ci o consecință a insuficientei noastre pregătiri. Am vorbit de lucrurile acestea în „Normaliștii", lucrare de debut, în care aș fi vrut să redau mai mult decît am putut reda. Îndeosebi aș fi vrut să pot portretiza în culori cît mai vii pe aceia dintre profesori care au lăsat în sufletul meu o amintire neștearsă. Aș vrea să mă credeți că cea mai neștearsă, mai vie și mai emoționantă amintire ne-a lăsat-o nouă normaliștilor de la Brăila, de acum 40 de ani, apariția d-voastră la catedra de română și limba franceză. În numele acelor normaliști, acum la a 70-a aniversare a nașterii d-voastră, aș vrea să vă aduc prinosul nostru de recunoștință pentru strădania ce ați depus atunci de a ne lumina mințile și a ne îndruma pe căile unei vieți noi. Acei normaliști, care răspundeau atunci la numele de Dima Simion, Lepădatu C-tin, Lichiardopol Petre, Mirea Ilie și alții sînt astăzi învățători, apropiați de vîrsta d-voastră, iar unii pensionari. Ei veneau din negurile țării, săraci, privați de toate, în surtuce țărănești, ca să se lumineze. Urmau școala normală, pentru că le oferea un internat și o bursă. Mai sus nu puteau să năzuiască. Ei priveau cu teamă și cu mirare în jur. Nu aveau încredere în profesorii, care-i priveau cu superioritate, cu dispreț chiar, ca acel profesor moșier, V. Dumitrescu, proprietar de vii la Baldovinești, unde ne sfărîmam brațele ca să-i curățim terenul de urmele războiului și să-i facem alei și fîntîni. Nu pot să uit pe unii profesori ca Arghir care, — din pricină că mintea noastră era călîie, țărănească, inaptă să înțeleagă com-

plicatele forme gramaticale ale limbii, ne dădea lecțiile „cu lingurița" (aceasta era chiar expresia lui). Profesorul Tomaide cel astmatic era nervos, Brătescu era bătrîn și obosit, Vizireanu nervos și gălăgios, disprețuitor și distant; ne spunea să nu consumăm pește pentru că între el și carton nu e nici o diferență. Și mai era gingașa d-ră Tomaide, tip pur elenic, sfiicioasă, care se jena pînă și de niște nespălați ca noi. Apoi deodată ați apărut d-voastră. Aveați o prezență atît de omenească și plină de înțelegere, încît ne-am simțit magnetizați din prima clipă. Era în ființa d-voastră atîta frumusețe (vorbesc și de cea spirituală și de cea fizică), încît v-am iubit deîndată și ne-am simțit legați, de parcă ne-ar fi unit o suferință comună. Într-adevăr, ieșeam dintr-un război, în care suferisem foarte mult, iar d-voastră i-ați plătit cel mai dureros tribut de sînge. Era la d-voastră o suferință reținută, nobilă, înălțătoare. Priveam chipul d-voastră pe catedră cu sfiiciune și admirație. Aveați totdeauna ceva nou să ne spuneți. Nu voi uita cum ne-ați făcut să-l cunoaștem pe Sadoveanu, pe acest minunat povestitor al neamului. Ați venit în clasa noastră ținînd cu stînga la piept o carte cu coperta foarte albă pe care era scris în caractere albastre „Cocostîrcul albastru". Ne-ați citit și limba cărții ne-a fermecat. Era ceva mult deosebit de lecțiile date „cu lingurița" ale exigentului profesor Arghir. Apoi ne-ați vorbit despre frumusețea limbii sadoveniene, ne-ați îndemnat să-l citim. Ne-ați vorbit de prieteniile și simpatiile d-voastră literare, amintind de Struțeanu, A. de Hertz (baronul) și despre alții.

Apoi, la franceză, ne-ați pus pe noi niște țărănoi să facem traduceri din Andromaca ca și din alte scrieri. Ne apucasem să traducem chiar Odiseia. Și totul era frumos. Așa am învățat să scriem și să îndrăgim literatura, cu totul altfel de cum eram obișnuiți pînă atunci.

Domnule profesor, s-au scurs 40 de ani de cînd, asemeni lui Lazăr, ne-ați învățat să prețuim limba și să ne iubim pămîntul. Trecînd pe sub salcîmii în floare de pe scurtul bulevard al Maicii Domnului, care despărțea școala noastră de internat, visam la o lume mai bună, ne dădeam seama că începem să iubim și să prețuim viața. Și acesta era rodul lecțiilor d-voastră atît de vii, de captivante. Ca și Panait Istrati, care probabil pe vremea aceea rătăcea și el pe acolo, visam să cucerim lumea, să descoperim noi orizonturi. Lecțiile d-voastră ne desmorțise fantezia creatoare. Citeam pe nerăsuflate. La recomandația d-voastră aduceam cărți cu brațul de la biblioteca liceului Bălcescu. Nu știu ce-ați văzut atunci în mine (mare lucru cred că n-ați putut vedea, deoarece eram cel mai necăjit din toți), dar m-ați numit „bibliotecar", răspunzător de cărțile pe care le împrumutam de la liceu, deoarece noi n-aveam bibliotecă. Călcam cu cărțile sub braț, mai cu încredere, crezînd cu fermitate că e posibil ca viața noastră să se metamorfozeze, să devenim și noi oameni.

Iubite domnule profesor, cum v-am mai spus, nu mă pricep să rostesc cuvinte de preț. Aceste amintiri depărtate mi s-au redeșteptat cu o forță vie la această aniversare — sărbătoare care, sînt sigur, este nu numai a literaturii, ci și a neamului întreg, pentru că neamul l-ați slujit vărsîndu-vă nobilul sînge pe front și pregătind atîtea generații

de pe catedră. Iar opera d-voastră, începînd de la gingaşul, suavul buchet de poezii din „Scut şi targă", trecînd prin acele micro-filme literare, minunatele d-voastră „menţiuni" şi pînă la gigantica reconstituire a marelui nostru Eminescu, este o mărturie vie a străduinţei d-voastră pentru îmbogăţirea literaturii şi culturii noastre în genere, care va dăinui de-a pururi.

În numele normaliştilor mei, vă doresc din suflet încă mulţi ani de viaţă rodnică, sănătate, fericire şi noroc.

B. Iordan
Int. cpt. Preotescu, 7

II

Scrisoare adresată de Perpessicius la împlinirea a 40 de ani de la absolvire a primei promoţii a Şcoalei normale brăilene

28 iunie 1966

Scumpi foşti elevi
şi dragi colegi de învăţămînt,

Cu regretul că vîrsta, oarecum venerabilă şi, îndeosebi, situaţia precară a sănătăţii mele îmi interzic să fiu în mijlocul d-voastră cu prilejul cinstirii celor 40 de ani, de cînd aţi absolvit Şcoala Normală din Brăila — îngăduiţi-mi să adresez reuniunii de astăzi un salut prietenesc, străbătut de toate emoţiile, pe care aceasta a d-voastră sărbătoare le reînvie, şi pe care lungul răstimp parcurs nu face decît să le sporească.

N-am avut fericirea să funcţionez ca profesor la Şcoala Normală din Brăila decît un an de zile, de aceea mă şi simt întrucîtva stînjenit în pretenţia de a mă socoti dascălul d-voastră. Pentru mine însă şi pentru viitoarea mea carieră didactică, ba chiar şi literară, aş putea spune, a fost un an decisiv, bogat în experienţe dintre cele mai generoase, atît sub raportul pedagogic, cît şi sub raportul social. Veneam, pentru întîia dată, în contact cu copiii satelor, cu acea lume atît de altminteri de aceea a oraşelor, în care crescusem şi în care îmi începusem de curînd cariera profesională. Dacă a fost un timp în această nu tocmai scurtă carieră, în care să fi cunoscut cu adevărat fericirea de a mă afla la catedră, de bunăseamă că acela este anul în care am profesat la Şcoala Normală din Brăila. El constituie pentru mine, într-o carieră expusă, la timpul acela, tuturor încercărilor, o oază de lumină, de încîntare şi de plenitudine, la care mă gîndesc şi astăzi cu emoţie şi ale cărei suave aduceri aminte îmi consolează amurgul.

Totul era pentru mine: proaspăt, inedit, reconfortant. Localul însuşi, al şcoalei, acelaşi în care îmi făcusem clasele primare, mă îmbia, prietenește, în fiecare dimineaţă. Cancelaria, colegii, discuţiile îşi adăugau ispitele. Însă adevăratul farmec, rara fericire de a-ţi fi descoperit un rost în viaţă, sentimentul acela al datoriei împlinite şi conştiinţa

spontană a unei modeste, dar efective, utilităţi sociale — acestea toate le-am cunoscut la catedră, în mijlocul d-voastră, în acele mult prea scurte ore de limbă şi literatură română şi franceză, pe care le-am predat la Şcoala Normală din Brăila. De aceea, socotesc de a mea datorie să vă mulţumesc tuturor pentru tot ceea ce mi-aţi dăruit la timpul acela, pe care frumoasa sărbătoare de astăzi îl resuscită cu melancolie.

Lungul şir de ani, scurs de atunci, a nins o nedreaptă brumă peste atîtea din amintiri. Cu riscul de a părea părtinitor, dar cu scuza de a nu tulbura, prin lungimea acestui salut, solemnitatea clipei de faţă, aş cere îngăduinţa să-mi amintesc, cu emoţia ce se bănuieşte, de două nume legate de începuturile Şcoalei Normale din Brăila, şi de anul profesoratului meu : de profesorul Badea Vizireanu, întîiul director al Şcoalei şi de scriitorul B. Iordan, pe atunci elev în clasa a IV-a.

De energia, de entuziasmul, de solida pregătire profesională a profesorului Badea Vizireanu îşi amintesc desigur atîţia din foştii lui elevi, ca şi de nevindecata durere de a-l fi pierdut, atît de pretimpuriu din mijlocul lor.

Pe scriitorul B. Iordan l-am urmărit îndeaproape în ascensiunea lui scriitoreaşcă, de la primele romane smulse vieţii de internat a Şcoalei Normale şi practicii sale învăţătoreşti şi pînă la trilogia lui Tudor Vladimirescu, lucrare de largă documentare şi de un puternic suflu epic. Acestor două umbre scumpe, mi-aş permite să le adaog, pentru compensarea celor două tărîmuri, numele a doi dintre colegii d-voastră, pe al poetului Mihai Lupaşcu, a cărui poezie, agrestă şi cuminte, vă este de bunăseamă cunoscută şi pe al scriitorului Ilie I. Mirea, autor de manuale, de antologii, de piese de teatru şi de literatură didactică, unul dintre cei mai fervenţi slujitori ai învăţămîntului în ţara noastră.

Cu gîndul la anii unei juneţi de acum aproape o jumătate de veac, la ceasurile nemaiîntîlnite petrecute în mijlocul d-voastră şi la toate amintirile pe care şi oraşul, şi portul şi Dunărea le păstrează intacte — îngăduiţi unui fost dascăl al d-voastră, evadat, spre regretul lui, prea devreme din mijlocul d-voastră, să vă îmbrăţişeze cu aceeaşi căldură, pe care o punea şi în lecţiile lui tinereşti, şi care era a inimilor d-voastră.

Academician D. Panaitescu-Perpessicius

Jurnalul lui Gala Galaction*

AL. SĂNDULESCU

Nici un scriitor român care a ținut un jurnal nu a avut o mai limpede conștiință a posterității ca Gala Galaction. Și nu atît prin valoarea scrisului (deși unele pagini sînt de-a dreptul frumoase), și nici prin implicațiile vieții literare, care, surprinzător, nu precumpănesc în cele două tomuri masive editate și adnotate de Teodor Vârgolici, cît prin comunicarea unei experiențe cu totul singulare și, în cele din urmă, a unei drame ce caracterizează de altfel întreaga operă a scriitorului.

Se știe, Gala Galaction a fost un teolog de mare cultură, pe care l-a ispitit toată viața, cum singur spune, demonul literaturii. În același timp, a fost un veșnic nemulțumit și chiar un revoltat contra alcătuirilor bisericii ortodoxe, ale cărei capete încoronate cad nu o dată sub focul mîniei lui pedepsitoare, a avut o rară înțelegere pentru durerile celor mulți, confundîndu-se cu ei și luîndu-le apărarea cu un glas ce îl apropie de purtătorii de cuvînt ai socialismului ; a fost partizanul unui spirit universalist și tolerat, ce risca să contrazică dogmele ortodoxiei înseși. Drumul teologiei lui Galaction n-a fost neted, el înfundîndu-se mereu într-un păienjeniș de realități aspre, de la cele sufletești, ca în nuvela *De la noi la Cladova*, la cele sociale. *Jurnalul* reprezintă o lungă diagramă morală, în care dominante sînt dezamăgirile, tristețile, spaimele, uneori apocaliptice. Galaction vine în contradicție cu sine, frămîntat ca popa Tonea din nuvela amintită, dar mai ales cu lumea ecleziastică și societatea vremii lui, al căror chip nu apare în esență altfel decît în pamfletele prietenilor și colegilor lui, Tudor Arghezi și N. D. Cocea. Caracterul de confesiune al *Jurnalului* (ca al oricărui jurnal) e pus în cumpănă de caracterul de frescă (și critică) socială, de tipologia înalților clerici (amintind, cel puțin ca atitudine, *Icoane de lemn*), de militantismul politic ce va răzbate în publicistica scriitorului și de caracterul strict memorialistic, care se recunoaște în cîteva portrete de mari oameni și mari nedreptățiți ai epocii.

Scrisorile către „sora Zoe", aceea care avea să devină soția tînărului Grigore Pișculescu, și care ocupă aproape 200 de pagini din vol. I, sînt ale unui romantic sentimental, compunîndu-și un stil ceremonios și învăluit, un stil „poetic" pe care autorul îl va găsi, pe bună dreptate, dulceag, după 50 de ani. Totuși, în aceste prea lungi și une-

* Comunicare prezentată la sesiunea omagială organizată de Academia R. S. România, Academia de științe sociale și politice și Uniunea scriitorilor, în ziua de 6 iunie 1979, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului.

ori cam prețioase disertații despre dragoste, nu putem să nu remarcăm o imaginație desfășurînd bogate tablouri cromatice și o sensibilitate care, dincolo de tonul romanțios, atinge în expresie inflexiuni de cîntec și de bocet popular. Trecerea de la scrisoare la jurnal se face pe nesimțite (încă o dovadă că cele două „genuri" sînt vlăstarii aceluiași trunchi) și profilul tînărului erou al *Jurnalului* începe să capete noi contururi. Descrierea unor visuri sau a unor vechi eresuri ne poartă într-un spațiu fantastic, similar cu cel din *Moara lui Călifar* sau *Copca Rădvanului*.

...se făcea că într-o trăsură al cărei vizitiu era Caraiman, viteazul nostru vizitiu de la Dideşti, urcam dealul căii Şerban-Vodă. Dar eu nu şedeam chiar în trăsură, ci alături de capra lui Caraiman, în picioare, pe nişte fiare înalte. Era un asfințit sinistru, biciuit de sfîrcuri de zăpadă. În drumul nostru întîlneam dricuri negre şi roşii (bălțate), cari coborau devale. Pe porțile mai tuturor caselor de-a dreapta şi de-a stînga, căzeau velințe negre. Şi noi urcam continuu — pînă în nişte livezi necunoscute, unde Caraiman dădu apă cailor (acum nişte iezi diabolici) şi unde visul se sfîrşi.

Romanticul Galaction se află adesea sub semnul oniricului, al amintirii, al reveriei, ajunge la un adevărat cult pentru Iulia Hasdeu (un fel de mit al acelor ani), este iubitor de muzică (vioara, pianul şi orga), de flori şi parfumuri, întîlnindu-se pe această latură cu simboliştii vremii. Poetul, copleşit de duioşie cînd se desparte în sunetul clopotelor de vecernie, de ființa iubită, e mereu prezent în fibra paginilor confesive şi nu o dată în comentariu, ca în relatarea succintă a incendiului ce se abătuse asupra Mănăstirii Văratic. Imaginea limbilor de foc are ceva de Gheenă : „...o glugă de fum compact pe capul unei întregi mînăstiri aprinse, o mie de izvoare roşii, țîşnind tumultuoase pe o sută de ferestre şi o biserică scufundată în Iad". Portretistul se exersează şi el de pe acum, evocîndu-şi tatăl în linii simple, cu un vizibil efort de detaşare : „Tata a murit acum vreo 6 ani ; era un om voinic şi frumos ; era deseori violent, necumpătat, fudul şi cheltuitor. Iubea chefurile, femeile, caii şi armele. Era însă uneori de o poezie şi de o filozofie fermecătoare". Şi tot cam din aceeaşi vreme datează un portret simbolic al bunicii în care i se pare a recunoaşte un arbore secular : „Împrejurul ei, generații întregi au crescut şi au pierit ca rotocoale de holde împrejurul unui stejar respectat de secure". Scriitorul, care-şi destina jurnalul „literaturii româneşti şi prietenilor necunoscuți, ascunşi azi — ca ghioceii lui ianuarie — subt vălurile viitorului", simte nevoia de autoexplicare, cu sufletul mereu învolburat în disputa dintre două forțe pe care încearcă să le concilieze : „Iată-mă teolog, cu perverse complaceri literare, notează într-un loc, şi literat iremediabil contaminat de teologie". Sferele vor fi nu o dată interferente, literatura încercînd să încorporeze dogma, iar scrisul său de exeget religios hrănindu-se cu sevele bogate ale literaturii şi ale unei concepții ce coincide, pînă la un punct, cu cea laică. Teologul „cu perverse complaceri literare" e preocupat de cu Vasile Radu) şi a cărei valoare o situează în succesiunea clasică a timpuriu de o nouă traducere a *Bibliei* (pe care o va realiza împreună

Bibliei lui Şerban Cantacuzino, dar, în acelaşi timp, nu-l poate uita pe popa Tonea (un alter ego al său), la care se gîndeşte ca la o persoană reală. Opera literară este infuză în *Jurnal*, prin aceea că unele fapte vor trece în romanul cu accentuat caracter autobiografic *La răspîntie de veacuri*, ca şi prin atmosferă şi prin destăinuirea unor geneze, ca de pildă a nuvelei *Copca Rădvanului*.

Defensorul ecleziastic (funcţie pe care a îndeplinit-o un timp) bate drumurile ţării în lung şi în lat, preotul, avînd un mare farmec personal pe lîngă darul vorbirii, rosteşte nenumărate predici şi conferinţe, care depăşesc adesea caracterul strict religios. Ca şi Arghezi, dar fără răzvrătirea demonică a aceluia, Gala Galaction vede şi el clerul din interior, nemulţumit de incultura şi mediocritatea morală a celor mai mulţi slujitori de rînd ai altarului şi indignat pînă la sarcasm de fărădelegile vlădicilor, aşa-numiţii principi ai bisericii. Aceştia sînt adevărate monumente de invidie şi trufie, de lăcomie şi desfrîu. „Pașă bisericesc", avînd drept gardiancă „o călugăriţă de vreo 20 de ani", unul „înainte de a veni într-o mînăstire îşi repară buzunarele şi dăsagii". Altul e „posomorît, búget plin de aere şi de importanţă". Portretele pervertiţilor vlădici ajung să dezvolte mai cu seamă grotescul, fapt mai rar întîlnit în scrisul prozatorului : „O gură largă în care mustăţile intrau ca nişte colţi, o voce înfundată şi pretenţioasă, o privire nefrancă şi bănuitoare sub două gîngănii negre, cari îi săreau din sprîncene, un duh vulgar şi trăznitor de materialist, care se degaja din toată vorba lui şi din tot adîncul sufletului lui".

În asemenea pagini şi încă în multe altele, descoperim un caracter fundamental al *Jurnalului* şi anume acela de mărturie şi acuză, caracter ce se accentuează progresiv, de la descrierea răscoalelor din 1907 pînă la sîngeroasele fapte ce s-au succedat începînd din ajunul celui de-al doilea război mondial. Neavînd posibilitatea s-o facă în presă, pe faţă, scriitorul a rostit în jurnalul său adevărate ieremiade împotriva fascismului, a celor care l-au asasinat pe Nicolae Iorga şi au organizat masacrul de la Jilava. Printre versetele psalmilor, invocaţi nu o dată, simţim o *conştiinţă*, denunţînd crima şi ţinînd partea celor slabi, nedreptăţiţi. Antologia literară a lui 1907 nu va putea să nu cuprindă de acum înainte, în bogatul ei sumar, şi fragmente din *Jurnalul* lui Galaction : [ţăranii] „Şi-au luat ciomegile, şi-au luat furcile şi-au tăbărît pe cei ce li se par a fi nenorocirea lor. Au dreptate ! o dreptate disperată, oarbă, jalnică". Sîngeroasa reprimare spulberă orice umbră de îndoială cu privire la culpabilitatea istorică, ce revine în exclusivitate şi fără putinţă de tăgadă claselor suspuse : „...cînd auzi că sate întregi au fost distruse cu ghiulele de tun şi că mii de fii ai ţării au stropit cu sîngele sînul ei, nu mai poţi să te convingi că dreptatea ar putea să ţie cu stăpînitorii".

De acelaşi mare preţ este mărturia lui Galaction despre manifestaţia muncitorilor din 13 decembrie 1918. Mărturia şi totodată solidaritatea ardentă cu clasa muncitoare a acestui preot învăţat, un suflet romantic de vizionar :

În ziua de 13 decembrie, am întîlnit la răspîntia Buzești — Berzei — Griviței un convoi lung și negru de muncitori manifestanți. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foametei într-un chip neșters cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante văzute pînă acum. Iată o armată nouă ! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care ne-o prezintă !

Duhul unor asemenea cuvinte se apropie pînă a se confunda cu al celor pe care îi evocă. În relatarea compasivă a morții lui I. C. Frimu se prevestește însăși revoluția proletară :

Frimu și ceilalți arestați au fost sălbatic bătuți în beciurile poliției, atît de sălbatic, atît de fioros că vreo cîțiva dintre ei sînt în ceasul morții. Frimu, mai slab sau mai rău bătut, a și murit... Sînt încredințat însă că mînia care astăzi dormitează se va trezi vijelioasă, într-o zi apropiată. Totul în această societate oligarhică e înveninat și putred.

Traversînd mai bine de patru decenii de viață social-politică și literară (vol. II se încheie în 1944), Gala Galaction a consemnat pe larg principalele evenimente (după ce se vor citi paginile despre ocupația nemțească și despre luptele de la Mărășești, va trebui corectat așazisul său filogermanism) și a făcut adesea aprecieri asupra unor personalități și a unor confrați. Cele mai frecvente sînt despre Tudor Arghezi și N. D. Cocea, în genere cunoscute. Sporadic și nu totdeauna favorabil (sau chiar pătimaș) sînt prezentați Sadoveanu, Iorga, Rebreanu. Dar înainte de a fi preot, Galaction era și el om... Cîteva note fugare despre profesorul Titu Maiorescu ținîndu-și cursul de *Istorie a filosofiei contemporane*, despre bătrînul Slavici, care suporta condamnarea din 1919 cu demnitate, încearcă sfios cîte o schiță de portret. Adevăratul talent al scriitorului (după ce pictase cu destulă apă tare chipul fruntașului liberal I. G. Duca sau pe al patriarhului Miron Cristea) ni se descoperă în portretul făcut lui C. Stere, unul dintre cele mai vii din tomurile compacte ale *Jurnalului*. Inspiratorul ideologic al poporanismului și al *Vieții românești* ne apare într-o ultimă și, trebuie să spunem, grandioasă imagine :

Moare ca un leu bătrîn, plin de cicatrice și de răni (unele din ultimele zile), înfundat într-o peșteră și lătrat, de la gura peșterii, de o droaie de potăi... Aveau curaj ! Leul e bătrîn, ursuz și măreț în disprețul lui pentru lătrătorii naționaliști... Cărturar orgolios, cititor de o stăruință și o rezistență uriașă, C. Stere știe că covîrșește cu mult nivelul contimporanilor, dar — ateu, revoluționar și plin de el însuși, își gusta superioritatea cu un farmec personal, greu mirositor pentru cei cu nas subțire...

Se știa și se vorbea despre *Jurnalul* lui Galaction cu mulți ani înainte de tipărirea lui. Iată deja primele două volume și pare-se că al treilea e pe drum. La un secol de la nașterea scriitorului, recitim

cu plăcere cîteva din marile lui nuvele. Dar sînt sigur că lectorul curios caută mai ales această operă postumă, poate cam greoaie prin repetiții, dar în atîtea privințe revelatoare. Lunga confesiune a lui Gala Galaction ne pune în fața unei conștiințe frămîntate, a unui erou complex, problematic, pe care nu-l întîlnim atît de copleșitor aproape nicăieri în scrierile lui. Hărăzit literaturii, *Jurnalul* servește deopotrivă istoriei sociale și politice a unei jumătăți de secol, observate cu *sinceritate*. Căci autorul a voit să fie nu numai un visător, un idealist căutător de nobile himere, de unde și drama lui, ci a dorit în același timp să depună o *mărturie*. Și valoarea ei mi se pare inestimabilă.

STELIAN DUMISTRĂCEL

Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne. Fonetica neologismului

București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, 413 p.

Influența limbii române literare asupra graiurilor populare a fost remarcată de multă vreme (unul dintre motivele pentru care Sextil Pușcariu considera necesară începerea imediată a anchetelor pentru *Atlasul lingvistic român* îl consituia tocmai procesul de unificare a limbii populare, intensificat mai ales după 1918 [1]) și s-a bucurat de o atenție constantă din partea cercetătorilor. Complexitatea fenomenului, necesitînd cercetări aprofundate, cu certe implicații sociolingvistice, a avut drept rezultat apariția unor studii care abordează doar unele aspecte (în special influența asupra lexicului [2], pe baza studierii graiului dintr-o singură localitate sau din zone restrînse. Concluziile unor astfel de cercetări sînt, nu de puține ori, valoroase, cu generalizări teoretice importante pentru cunoașterea dinamicii sistemelor lingvistice.

Spre deosebire de aceste studii, lucrarea lui Stelian Dumistrăcel își propune cercetarea influenței limbii literare asupra sistemului fonetic al tuturor graiurilor dacoromâne, nu pe baza unor anchete dialectale proprii, ci pe temeiul materialului înregistrat în *Atlasul lingvistic român*, plecînd de la premisa, confirmată ulterior de fapte, că ALR nu este numai un „depozit de forme arhaice", ci și „o sursă de prim rang pentru studiul limbii române moderne vorbite" (p. 9). Chiar dacă întreaga complexitate a acestui proces, dinamica lui interioară pot fi puse în lumină numai de cercetări îndelungi și minuțioase, cu ajutorul unor metode sociolingvistice care implică studiul diverselor registre ale graiurilor [3], lucrarea la care ne referim reușește să surprindă caracteristicile fundamentale ale procesului, într-o etapă în care „acțiunea nivelatoare a limbii literare" era la început. Prin comparația aspectului fonetic al neologismului cu fo-

[1] Vezi Sextil Pușcariu, în *Prefață* la ALR I, vol. I, p. 7—8, și la ALR II, vol. 1, p. 3.

[2] Fac excepție doar cîteva studii, care au în vedere și alte compartimente ale limbii: I. Coteanu, *Aspecte ale limbajului popular actual*, în *Limba română*, XII, 1963, nr. 1, p. 59—67; B. Cazacu, *Noțiunea de interdialect*, în vol. *Studii de dialectologie română*, București, 1966, p. 33—41; idem, *Procesul de diferențiere în graiul unei comune (Meria — reg. Hunedoara)*, în *vol. cit.*, p. 91—121; Eugen Beltechi, *Limbă literară și grai. Pe marginea unei anchete dialectale*, în *Cercetări de lingvistică*, XVIII, 1973, nr. 1, p. 49—61; cf. și Gheorghe Pop, *Elemente neologice în graiul maramureșean*, Cluj, 1971. Pentru bibliografia problemei, vezi Eugen Beltechi, *lucr. cit.*, p. 50, nota 7.

[3] Vezi B. Cazacu, *Noțiunea de interdialect*, p. 34 și urm.; o recentă sinteză critică asupra acestor metode, la Alberto M. Mioni, *Fonologia generativa e sociolinguistica*, în vol. *Studi di fonetica e fonologia*, a cura di Raffaele Simone, Ugo Vignuzzi e Giulianella Ruggiero, Roma, 1976, p. 297—312.

netismul cuvintelor vechi, autorul desprinde „tendințele fonetice active în vorbire" (p. 9; existența acestora în neologisme evidențiază limitele influenței literare), gradul de conștientizare a diferențelor de ordin fonetic dintre limba literară și graiuri, precum și pătrunderea diferitelor fonetisme literare la nivelul celor două categorii de termeni: neologism — cuvînt vechi. Ori de cîte ori fenomenele înregistrate de ALR îi prilejuiesc acest lucru, autorul face considerații interesante asupra diferitelor registre ale graiurilor și asupra reacției informatorilor față de inovațiile fonetice sau lexicale.

În *Introducere*, autorul fixează premisele teoretice și metodologice ale lucrării: specificul limbii române în comparație cu alte limbi romanice (unitatea limbii române, populare și literare, care are drept consecință faptul că influența limbii literare asupra graiurilor se manifestă prin împrumut, caracterul tîrziu al influenței limbii literare asupra graiurilor populare din unele regiuni, pătrunderea elementelor literare pe cale orală), definirea neologismului în raport cu graiurile populare, probleme ale metodologiei cercetării limbii literare asupra fonetismului graiurilor.

Sfera cercetării este restrînsă la „împrumutul neologic propriu-zis" (p. 43), înțeles mai ales ca element cult pătruns, ca urmare a modernizării vieții materiale, sociale și culturale, fie din limba română literară, fie din alte limbi (slavă, germană, maghiară, neogreacă).

Interesantă este clasificarea neologismelor din graiuri după domeniile stabilite de Rudolf Hallig și W. v. Wartburg (*Begriffssystem als Grundlage für die Lexicographie*, Berlin, 1963). Constatările autorului (cf. p. 36—40; lista cuvintelor poate fi însă completată cu cele discutate în capitolele următoare) reprezintă, desigur, puncte de referință pentru cercetările privind influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne în etapa actuală, cînd frecvența așa-numitului „împrumut de lux" este mult mai mare, determinînd substituirea termenului sinonim din grai (vezi, de exemplu, Doina Grecu, în *Cercetări de lingvistică*, XIV, 1962, nr. 2, p. 231—239).

Partea I și cea mai mare (p. 53—302) a lucrării este consacrată fonetismelor care rezultă din evoluții interne în raport cu norma literară. Sînt cercetate, atît în neologisme, cît și în cuvinte vechi, mai întîi fonetismele cu caracter de „regularitate" (caracteristice vorbirii comune, populare, regionale și dialectale; autorul analizează fiecare din aceste grupe de fenomene fonetice într-un capitol), apoi fonetismele explicate de autor prin fenomene de ccarticulare (așa-numitele „accidente fonetice"; crearea unei astfel de categorii este motivată în considerațiile generale de la începutul capitolului, unde se arată, pe bună dreptate, că fenomenele de acest fel — asimilare, disimilare etc., termeni care nu explică, ci doar descriu diferite procese — nu pot fi considerate global accidente fonetice [4]), formele accidentale (etimologia populară, „deformarea" neologismelor) și, în sfîrșit, modificările de accent.

Autorul întreprinde o cercetare extrem de minuțioasă a unui foarte mare număr de fonetisme, vizînd nu numai pătrunderea elementelor literare, ci și, adeseori, stabilirea exactă a ariei de răspîndire, a vechimii și cauzelor unor transformări fonetice din graiurile dacoromâne, aspecte întregite cu referirile, indispensabile de cele mai multe ori, la caracteristicile limbii literare din secolele anterioare. Cercetarea reprezintă în acest sens un model și poate fi citită cu folos atît de dialectologi, cît și de cei preocupați de istoria limbii române literare și populare. Raportul dintre fonetismul literar

[4] Ar trebui amintită aici distincția făcută de G. Ivănescu, *Les lois fondamentales de l'évolution linguistique*, în *Actes du Xe Congrès international des Linguistes, Bucarest, 28 août — 2 septembre 1967*, I, Bucarest, 1969, p. 248, 250.

și cel nonliterar este surprins pe baza comparării răspunsurilor date de același informator la diferite întrebări sau a răspunsurilor date la aceeași întrebare de diferiți informatori (din aceeași localitate sau din localități și zone diferite), precum și pe temeiul cercetării tuturor indiciilor referitoare la atitudinea informatorului față de faptele de limbă (autorul folosește în acest scop și caietele de însemnări ale celor doi anchetatori — S. Pop și E. Petrovici).

Concluziile cercetării se referă la principalele caracteristici ale procesului influenței limbii literare asupra graiurilor dacoromâne în perioada reflectată în ALR (1929—1938): pătrunderea unui număr însemnat de fonetisme literare în graiuri (fapt pus de autor, pe drept cuvînt, pe seama asemănării între structurile lingvistice aflate în contact; cf. p. 369—370), care înlocuiesc atît fonetismele populare, cît și, mai ales, pe cele regionale și dialectale (o clasificare a fonetismelor după acest criteriu găsim în capitolul final — *Încheiere*, p. 370—371). Sesizarea de către vorbitori a diferenței între cele două nivele ale limbii depinde de o serie de factori: vechimea și stabilitatea normei la nivelul limbii literare, vechimea acțiunii limbii literare, frecvența în vorbire și valcarea funcțională a cuvintelor noi, gradul de divergență între fonetismul literar și cel nonliterar.

Ne vom opri în cele ce urmează la cîteva fenomene fonetice a căror interpretare ni se pare că ar putea fi îmbunătățită:

— P. 70 și urm.: autorul încearcă să explice prin afonizarea sunetelor *je* finale apariția terminației de sg. *-i* la unele substantive terminate în limba literară în *-ie*. Fenomenul ar fi fost numai favorizat de existența la cuvintele vechi a alternanței între *-iie* și *-e*. Cu toate că ipoteza este plauzibilă, materialul citat de autor în sprijinul ei nu mi se pare suficient de convingător. Dintre cuvintele terminate în *-ie* care nu au dublete în *-e* atestate frecvent în ALR (în general neologisme, pentru că cele vechi de tipul *corabie, pîrtie* etc. au dublete în *-e* în multe graiuri, acest *-e* explicînd suficient terminația *-i* din Moldova [5], numai *scâbi* (531), *cavaljéri* (605; în nordul Banatului și în sudul Crișanei am înregistrat însă frecvent *cavaljérje*), *liĉitáji* (682) și forma curioasă *hîrtí* (705) sînt sigure. Cele mai multe dintre formele citate la p. 70—71 au, de fapt, terminația nesigură (notată de E. Petrovici cu o liniuță șerpuită dedesubt; chiar Stelian Dumistrăcel spune la p. 68 că în acest caz putem presupune doar că anchetatorul a distins numărul de silabe, nu mai mult). Rămîn, așadar, doar cîteva exemple, care pot fi considerate rezultatul încadrării în alternanța *-ie/-e* (în Moldova *-i*).

— P. 145—147: autorul citează cîteva neologisme în care *u* > *î* și *î* > *u*, transformări a căror semnificație încearcă să o desprindă din prezența lor într-un număr mare de cuvinte din fondul vechi al limbii. Numai că în cele mai multe cuvinte vechi citate transformarea lui *î* în *u* trebuie socotită o asimilare la un element labial (consonantic sau vocalic, precedent sau următor): *rămún, rămuném, carúmb, momúie, púnă, învurticúș, furșít* etc. *Hurdău* din Crișana nu se explică din *hîrdău*, ci este mai apropiat de etimon (magh. *hordó*). Forma pronominală *ul* „îl" reprezintă în unele cazuri închiderea lui *o* la *u* în poziție neaccentuată, *cl (ţucl)* provenind, probabil prin fonetică sintactică, din *ăl (ăl)*, frecvent în aria respectivă (cf. II 8/537-*ăl*, 520-*ţucl*, 531-*cl* etc.); în punctul 590 este de asemenea *cl*, nu *ul*). *Untră* a luat naștere în fonetică sintactică (este, așadar, tot o asimilare). Există dealtfel indicii în acest sens: în punctul 235, citat de autor, apare *untră* (ALRT II, p. 111), dar și *ń-o untrát ...*, care ne dezvăluie procesul (II_2 800); cf. și/eu/*l-unzunģiu** (I 293/600), *eu/cl-unzunģiú*

[5] În mod surprinzător, la p. 73 autorul citează și pe *corabi* printre cele la care terminația *-i* ar fi urmarea afonizării finalei.

* Nu au fost redate toate semnele din transcrierea ALR.

(*ibid.*/590). Formele *unjunǵiát*, *unsurát*, de la p. 146, reprezintă de fapt *ți-am unjunǵiatu*, *ți-am unzungiétu*, *m-am unsuratu* (I, 293, 251), în care *u-* a apărut în fonetică sintactică: *ți-amu înjunghiat* devine, în vorbirea allegro, *ți-am unjunghiat* (se știe că S. Pop nu nota legătura dintre cuvinte în vorbire, cum făcea E. Petrovici; cf., la acesta din urmă, forme de același tip, notate însă mai exact, în ALRT II, p. 137; II MN 3905). Aceeași situație au și formele *să-l-unsurăm*, *cm unsuratu* (care nu trebuie citate izolat: *unsurăm*, *unsurat*).

Așadar, multe forme reprezintă „fenomene de coarticulare" și ar fi trebuit discutate la capitolul respectiv. Notăm de asemenea că *porînčit*, cu o arie de răspîndire mult mai mare decît cea stabilită de autor, formă atestată și în sec. al XVI-lea, a fost explicată de O. Densusianu (ILR II, 62—63), iar pentru *porîmb* este probabil că trebuie să pornim tot de la o formă derivată cu *u* neaccentuat, din moment ce în punctul 784 înregistrăm *porumb*, dar *porîmbiște* (II_2 92, 119).

— P. 185—188: înlocuirea vocalelor anterioare cu vocale mediale (*ă*, *î*) după dentale, în neologisme, nu trebuie pusă în legătură cu procesul asemănător care se petrece în unele forme vechi (prepoziția *de* și compusele cu aceasta, prefixul *des-*, *t* precedat de siflantă), căci fenomenul nu este decît incidental (și numai în cuvinte în care se poate explica prin analogie) în zona sudică (vezi p. 186 și h. 10). În aria nord-vestică, unde dentalele sînt palatalizate, frecvența fenomenului se datorește unui proces de adaptare la sistem a dentalelor urmate de vocale anterioare, adaptare care se face fie prin palatalizarea consoanei, fie prin înlocuirea vocalelor anterioare cu vocale mediale. Fenomenul este destul de vechi și îl întîlnim în adaptarea împrumuturilor maghiare (cf., de pildă, variantele cuvîntului *temeteu*: *temetău*, *tămetău*, *țemeteu* „cimitir" — I 301 sau ale cuvîntului *tărhat* „sarcină" — Tamás, *Et. W.*, s.v., DR V, p. 236; în aceeași categorie se încadrează și forma *tăpsie*, citată la p. 186).

În *ustăni*, citat de autor după O. Densusianu (ȚH, p. 24) și T. Teaha (*Graiul din Valea Crișului Negru*, p. 34), *ă* nu se explică dintr-un *e*, ci dintr-un *a* etimologic neaccentuat, căci etimonul acestui cuvînt este v.sl. *ustano*^{n} (DLR, s.v. *osteni*). Din acest motiv, dealtfel, aria formei cu *ă* este mult mai mare decît aria „velarizării" vocalelor anterioare după grupurile consonantice *st*, *zd* (vezi II 96).

— P. 203: afirmația „... fonetismele din categoria a doua (este vorba de palatalizarea dentalelor *ca* > *o*, *că-* (și *gă-*) proton > *ke-* (*ge-*), n.n.) nu pot fi luate totuși în considerație pentru delimitarea unor subdialecte numite *bănățean*, *crișean* sau *maramureșean*" ar necesita unele precizări, în sensul că primele două fonetisme delimitează subdialectul bănățean de celelalte două: în Banat dentalele sînt africatizate (fenomen cunoscut și unei arii mici din nord-estul Transilvaniei; cf. și *Filclogie XX*, I, *Lingvistică*, Timișcara, 1977, p. 69—70), iar diftongul *ca* evoluează numai pînă la stadiul *ua*, *uo̯* (spre deosebire de Crișana, Maramureș și o parte din Transilvania, în care *ca* > *u̯o̯*, *o̯*, *a*; diferența este evidentă în notația lui E. Petrovici; cf. II 58, II_2 1969).

— P. 209: forma *încîlcit*, notată în punctul 40 din Banat, nu trebuie socotită un indiciu de păstrare, fie și sporadică, a africatei după *l*, ca în Moldova (cf. și S. Dumistrăcel, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Iași, XXII, 1971, p. 12—13), căci locuitorii din această localitate (Checea, jud. Timiș) nu sînt bănățeni (vezi E. Berca, în LR, XX, 1971, p. 66—67). Fonetismul acestui grai este, de aceea, sensibil deosebit de acela al graiurilor bănățene înconjurătoare (*ibidem*, p. 62 și urm.).

— P. 221: în legătură cu *z*, *ź* pentru *j* din limba literară, trebuie să precizăm că această corespondență nu este generală, ci se referă numai la *j* provenit în limba literară din *ĝ* urmat de *o*, *u* în cuvinte vechi. Cum

sunetul *j* există și în sistemul fonetic al graiurilor din Banat și Moldova în cuvinte de diferite origini (cum sînt, de exemplu, cele de origine slavă), înlocuirea lui *j* din neologisme cu *z* (*ź*) nu poate fi motivată printr-un proces de adaptare fonetică, ci, eventual, printr-un fenomen de „hipercorectitudine dialectală". Dealtfel, exemplele date de autor nu sînt ilustrative din două motive: pe de o parte, nu există hărți care să fi înregistrat astfel de cuvinte în arii mai mari, pentru a putea urmări mai exact pronunția lor, pe de altă parte, atît *coražie* „curaj", cît și *pelerinaź* „pelerinaj" pot proveni din forme cu *ĝ*, care au circulat în limba literară (al doilea pînă tîrziu).

— P. 228—229: printre exemplele în care dentalele nepalatalizate s-ar explica prin influența limbii literare, autorul citează o serie de cuvinte (vechi sau neologisme) în care acestea sînt precedate de siflante (*steaua, trestie, starcste, neveste, brazde, mesteacăn* etc.). Se impune însă observația (care, e adevărat, a scăpat tuturor celor care s-au ocupat de acest fenomen) că, în acest context, dentalele nu sînt palatalizate (și nici n-au fost) în cea mai mare parte a ariei care cunoaște palatalizarea dentalelor în alte contexte (este vorba de Banat și cea mai mare parte din Crișana și nord-vestul Transilvaniei). Fără să intrăm aici în amănunte, putem spune deocamdată că afirmația noastră se poate verifica și pe hărțile citate de S. Dumistrăcel: pentru menținerea nepalatalizată a lui *d* în *brazde* (II_2 126), bunăcară, la punctul 272 (în mod surprinzător, singurul citat) trebuie să adăugăm toate graiurile din Banat, Crișana și vestul Transilvaniei în care s-a răspuns cu această formă: 334, 325, 279, 284, 250, 316, 310 (*brázdă*, probabil plural, cu *-e* > *-ă* după *zd*; de altfel, înlocuirea vocalelor anterioare cu vocale mediale și a diftongului *ea* cu *a* după *st, zd* are la bază, după părerea noastră, tocmai fenomenul la care ne referim; cf. *Fonetismul unor graiuri românești din nordul Banatului*, rezumatul tezei de doctorat, Timișoara, 1977, p. 14—15), 64, 47, 76, 36, 27 (*briezdă*).

Precizăm, de asemenea, că dintre punctele citate pentru forme în care apar, sub influența limbii literare, dentale nepalatalizate trebuie exclus punctul 346 din ALR II, aflat în Țara Oașului, unde dentalele nu sînt palatalizate (*cf.* II_2 1866, 1867, 1906, 1907, 1912, 1913 etc.; pentru Țara Oașului, în general, vezi *Graiul nostru*, II, București, 1908, p. 57—71).

— P. 230—231; în legătură cu *că-, gă-* > *ke, ge* în poziție moale și protonă trebuie citate în primul rînd observațiile lui S. Pușcariu (*Etimologii*, în Dacoromania, IV_2, p. 715—716), care se referă la natura, cauzele, vechimea și răspîndirea fenomenului în discuție (cf. și A. Philippide, *OR* II, p. 317). La fenomenul analizat de S. Pușcariu poate fi adăugată înlocuirea lui *î* cu *i* în același context, atestată de ALR în aceeași arie: *gindésc* (II_2 1690), *tiíngănaș* „încetinel" (I, 103) ș.a.

Ni se pare însă că în formele (să) *sképe*, (să) *skélde* avem de-a face nu cu un fenomen de asimilare, ci cu unul analogic, după formele verbale de tipul *spăl — speli* — (să) *spele* (pentru analogii de același tip, vezi S. Pușcariu, LR II, p. 375), de aceea el se petrece indiferent de consoana precedentă (cf. (să) *rębde*, (să) *lęse*, citate și de I. Gheție, în *Studii și cercetări lingvistice*, XV, 1964, nr. 3, p. 336). Acestea nu trebuie puse, așadar, pe același plan cu formele de tipul *kemeșă*.

Partea a doua a lucrării (305—368) este consacrată fonetismelor regionale de proveniență străină. Sînt analizate aici fonetismele împrumuturilor germane, fonetismele împrumuturilor maghiare și fonetismele împrumuturilor de origine slavă (fonetisme slave paralele, ucrainene, rusești și poloneze). Autorul analizează, cum anunțase în *Introducere*, numai neologismele propriu-zise, în cazul acesta cele care au un corespondent formal în limba literară, celelalte împrumuturi fiind considerate regionalisme. Aceste

fonetisme au, în procesul influenței limbii literare asupra graiurilor românești, aceeași situație cu fonetismele regionale sau dialectale care reprezintă rezultatul unor evoluții interne, fiind analizate, ca urmare, din punctul de vedere al răspîndirii teritoriale și al raportului față de sistem.

Partea la care ne referim constituie, de fapt, prima analiză sistematică a fonetismului neologismelor de origine străină din graiurile românești, privit și din punctul de vedere al raportului cu fonetismul limbii române literare, într-o epocă în care influența acesteia restrînge aria de răspîndire sau înlocuiește fonetismul de proveniență străină din graiuri.

Fonetismele cercetate (unele dintre ele nu au atras pînă în prezent atenția specialiștilor) în cele trei capitole sînt prezentate în general sub orma unor corespondențe de sunete: sunet românesc literar/sunet de origine străină în graiuri (*ê/ț, ĝ/ģ, -ă/-e, ă/e, -tru (-dru)/-tăr (-dăr), s/ș, a/o* etc.), subliniindu-se factorii care au contribuit la pătrunderea lor în graiuri din diferite regiuni. Autorul constată, pe baza unei analize minuțioase, că începe să se manifeste conștiința corespondențelor fonetice, dovedită de existența formelor paralele (la același informator sau în aceeași localitate) și de numeroase corectări.

Trebuie să relevăm de asemenea contribuțiile autorului la studiul etimologiei multiple (cf., mai ales, p. 349—354), la stabilirea etimonului exact al unor forme (cf. explicațiile pentru formele *țin*— p. 339, *lucernă* — p. 313, *anginer* — p. 334, *trier* — p. 337—338 ș.a), la studiul ponderii influențelor străine în ceea ce privește neologismele din vocabularul graiurilor românești.

Am adăuga aici doar faptul că, după părerea noastră, ar fi trebuit analizate într-un capitol special și fonetismele care în unele graiuri pătrund paralel prin influența limbii române literare și prin neologisme (sau chiar împrumuturi mai vechi) de origine străină: dentale nepalatalizate urmate de vocale anterioare în aria palatalizării acestor consoane (*cf. gazete, depeșe, mode, parade* etc., citate pentru alte fonetisme la p. 323—324), *ķ, ģ* în aria în care acestea deveniseră în cuvinte vechi *t″, d″* (pronunția *ke, ge* în forme recente de provenineță străină nu are, desigur, nici o legătură cu păstrarea nepalatalizată a consoanelor provenite din *cl, gl* în graiurile bănățene, fenomen explicat de P. Neiescu, *Un arhaism în fonetismul din graiul bănățean*, CL, VIII, 1963, nr. 1, p. 45), vocale anterioare după *ț, s, z, ș, j* în aria în care acestea evoluaseră după astfel de consoane la vocale mediale (*țiglă* este, bunăoară, singura formă existentă în unele graiuri din nordul Banatului — cf. și II 231/76 — și nu se datorește influenței limbii literare, ci menținerii unui fonetism mai apropiat de cel al etimonului german într-o regiune în care contactul cu vorbitorii acestei limbi este mai puternic), *ê* în Banat și Moldova. Autorul se referă doar tangențial la asemenea forme (în partea I a lucrării; cf. p. 228; la p. 211 citează împrumuturi străine cu *ê* în Moldova și nord-estul Transilvaniei, considerînd, de data aceasta în mod exagerat, credem, că acestea ar fi avut „un efect de întîrziere a generalizării trecerii lui *ê* la *ś* în graiurile de tip moldovenesc"), iar uneori introduce neologisme de proveniență străină printre exemplele care ar dovedi că pronunțarea neologismelor „după modelul limbii literare" contribuie la eliminarea unui fonetism dialectal (p. 227—228; printre exemple, pentru pronunțarea dentalelor nepalatalizate, apar: *tifus, tifuț, nicăl, nicli, modia, harmonică*, reluate apoi și explicate, în capitolele respective, prin germană sau maghiară).

Ultimul capitol, *Încheiere* (p. 369—375), sintetizează principalele rezultate ale cercetării, subliniind valoarea și semnificația lor.

În concluzie, lucrarea lui Stelian Dumistrăcel reprezintă o contribuție importantă la studiul unei etape de o deosebită complexitate din istoria fonetismului graiurilor

dacoromâne. Observațiile de mai sus vizează probleme de amănunt și nu diminuează valoarea unei lucrări extrem de dense, cu numeroase idei originale. Rezultatele cercetării lui S. Dumistrăcel vor constitui, fără îndoială, puncte de referință pentru cercetările care vor aborda influența limbii române literare asupra graiurilor dacoromâne în etapa actuală, oferind studiilor de acest fel posibilitatea perspectivei diacronice.

Cartea poate fi citită cu folos nu numai de specialiști, ci și de profesorii din învățământul liceal sau gimnazial, de tinerii studioși, care vor afla în ea răspunsuri la multe întrebări privind istoria limbii române populare și literare.

DORIN URIȚESCU

AL. GRAUR

Dicționar de cuvinte călătoare

București, Editura Albatros, 232 p.

În seria de dicționare inițiată de Editura Albatros, a apărut recent lucrarea acad. Al. Graur, *Dicționar de cuvinte călătoare*. Principiul de la care a pornit autorul în elaborarea acestei lucrări a fost formulat anterior în articolul *Se împrumută cuvinte împrumutate (Probleme de lingvistică generală*, IV, București, 1974, p. 95—97), unde sînt reunite concluziile cercetărilor sale asupra împrumuturilor turcești în limba română, coroborate cu cele rezultate din studiul împrumuturilor din franceză și poloneză; aceste cuvinte, în mare parte, sînt la rîndul lor împrumutate din alte limbi. Autorul explică acest fenomen în prefața dicționarului: „oameni care se găsesc aproximativ la același nivel de civilizație au nevoie cam de aceleași noțiuni, iar obiectele reprezentate de acestea nu sînt cunoscute cel mai adesea direct, de la surse primare, ci prin intermediul altor populații" (p. 8). De aici, denumirea de *cuvinte călătoare*, cuvinte care au trecut dintr-o limbă în alta, suferind modificări de formă și înțeles față de cuvîntul originar.

Lucrarea acad. Al. Graur se înscrie, după clasificarea lui R. L. Wagner (*Les vocabulaires français*, Paris, Didier, 1967, p. 109—128), în cadrul dicționarelor speciale și selective, particularitatea sa constînd în aceea că este, în esență, un dicționar etimologic. *Dicționarul de cuvinte călătoare* cuprinde un număr de 1335 de etimologii (urmînd terminologia autorului, le-am putea considera „călătorii lexicale"), ultimul cuvînt din fiecare „serie", la care se oprește cercetarea autorului, fiind cel românesc; au fost preferate cuvintele care au trecut prin mai multe limbi și „care au suferit schimbări mai adînci" (p. 10). Un astfel de dicționar capătă o deosebită importanță în contextul unor preocupări general lingvistice.

Devine evidentă, la parcurgerea lucrării, teoria conform căreia două cuvinte diferite ca formă și sens pot avea o origine comună[1], în cazul de față, același etimon îndepărtat. Situații ca acestea se explică prin profundele schimbări formale și semantice, prin derivările lexicale pe care cuvintele respective (după cum se arată în dicționar) le-au suferit de-a lungul drumului parcurs. Dintre numeroasele exemple oferite am ales, spre ilustrare, cîteva:

Cuvintele românești *comcară* și *cabaret*, a căror formă și sens sînt, după cum observăm, diferite, au, conform descrierii făcute de autor, aceeași origine: gr. *kamara*. Iată evoluția fiecăruia în parte: «cabaret: gr. *kamara* „boltă, cameră boltită" (din n.gr., rom. *cămară*) > lat. *camera* > fr. dialectal diminutiv *cambrette* „cameră mică" > ol. *cabret* > fr. *cabaret*» (p. 33); «comoară: gr. *kamara* > lat. *camera* > v.sl. *komora* „depozit de provizii"» (p. 48).

În aceeași situație se află și cuvintele *stambă* < n.gr. *stamba* „presă" și *stampilă* <

[1] Vezi Pierre Guiraud, *L'Etymologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 42—43.

fr. *estampille*, cu același etimon îndepărtat: v. germ. *stampôn* „a strivi" (p. 127).

La fel de interesantă este și etimologia cuvîntului *fustă (fustanelă)*: «lat. *fossatum* „șanț" (de la *fodere* „a săpa") > gr. *phossaton* > egipt. *Fustat*, numele unei periferii a orașului Cairo, unde se produceau obiecte de îmbrăcăminte > n.gr. *fusta, fustanella*» (p. 61); se știe că același cuvînt latinesc a fost moștenit în limba română cu schimbarea de sens respectivă — *sat*.

Dicționarul oferă și ilustrarea unui alt fenomen lingvistic: același cuvînt, în urma unor evoluții specifice, pătrunde în limbă de două ori, la date diferite, cu forme mai mult sau mai puțin deosebite, avînd însă același sens. Astfel formulată, situația se încadrează în ceea ce tot acad. Al. Graur definea a fi *etimologia multiplă*. Am ales din cuprinsul lucrării cuvintele românești *fotoliu* și (vechiul) *fotel*: «f o t e l: germ. medieval *faldestoel* (astăzi germ. *falten* „a îndoi", *Stuhl* „scaun") > fr. *fauteuil* (de unde rom. *fotoliu*) > pol. *fotel*"» (p. 61).

E de presupus că, într-o anumită perioadă, a existat o concurență între cele două cuvinte, *fotel* și *fotoliu*, rezolvată la nivelul limbii literare în favoarea ultimului, conform unor procese socio-culturale ample, care au orientat cultura românească spre centrele de civilizație din occidentul romanic.

În prefața dicționarului, acad. Al. Graur se referă, în explicarea modului în care a fost alcătuit acesta, la posibilitatea ca sursele indicate drept cele mai vechi să fie reconsiderate datorită unor viitoare cercetări și descoperiri. Întocmirea unei lucrări care să cuprindă, chiar și succint, istoria cuvintelor dincolo de contactele lingvistice dintre două limbi devine cu atît mai dificil de realizat, cu cît ar trebui, în principiu, să țină seama de toate datele pe care le oferă cercetarea lingvistică din țările pe unde cuvîntul „a călătorit".

Dicționarul nu prezintă o listă completă a lucrărilor consultate, ci numai indicațiile absolut necesare, din prefață. Pentru a da dicționarului un aspect unitar, autorul a trebuit să lase la o parte o serie de cercetări lingvistice (numai astfel ne explicăm de ce originea unui cuvînt ca fr. *timbre* — etimonul imediat al rom. *timbru* — este lat. *tympanum*, cînd gr. bizantin *tymbanon* ar explica mai bine, după cum susținea W. von Wartburg[2], consoana *b* din *timbre*, prin formele reconstruite **timbene*, **timbne*, însuși autorul folosind, în cuprinsul dicționarului, de cîteva ori, forme reconstruite).

Dicționarul de cuvinte călătoare se adresează unui cerc mai larg de cititori decît cel strict legat de preocupări lingvistice. O frază din prefața dicționarului ne îndreptățește să afirmăm că se poate, pornind de la lingvistică, să ajungem la considerații privind dezvoltarea civilizației și culturii în general: „Legătura limbii și mai ales a vocabularului cu societatea este atît de strînsă, încît datele lexicale ne permit să refacem în oarecare măsură istoria poporului" (p. 6). Lectura lucrării acad. Al. Graur poate fi, pentru toți cei care se străduiesc să cultive preocupările lingvistice în școală, un prilej de îmbogățire a bagajului lor cultural, un prilej de meditație și, totodată, de aplicare în practică a cunoștințelor astfel acumulate.

VICTOR LIȘMAN

JANA BALACCIU —
RODICA CHIRIACESCU

Dicționar de lingviști și filologi români

București, Editura Albatros, 1978, 262 p.

După *Dicționarul de literatură română contemporană* (ediția a doua, 1977), Editura Albatros a publicat de curînd și un *Dicționar de lingviști și*

[2] Apud Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 36.

filologi români. Autoarele acestei noi lucrări sînt animate de bune intenții și înzestrate cu mult curaj ; căci este nevoie în adevăr de curaj pentru a întreprinde, în condițiile date, elaborarea unei lucrări care, prin natura ei, pretinde o bună cunoaștere a problemelor prezentate, un spirit fin de discernămînt și stăpînirea deplină a metodei de lucru.

În partea preliminară, volumul cuprinde un *Cuvînt înainte*, un *Argument* și o *Scurtă cronologie* a datelor domeniului cercetat. *Argumentul* începe prin o afirmație puțin curioasă : „Dicționarul de față își propune să surprindă evoluția lingvisticii și filologiei românești prin evidențierea eforturilor individuale și colective ale reprezentanților lor" (p. 8). Ni se pare că atari obiective nu se potrivesc cu rosturile unui dicționar și că ele se pot realiza mai curînd în cadrul unei istorii a lingvisticii românești. În continuare, se pomenește doar de : Școala ardeleană, B. P. Hasdeu, școlile lingvistice de la București, Cluj și Iași și de lingvistica de după 23 August (în total vreo 30 de rînduri) și de personalitățile care le-au reprezentat. Printre acestea este citat, alături de Hasdeu, Pușcariu, Densusianu (dar nu și Philippide) și N. Iorga — necontestată somitate istorică și culturală a țării, dar despre care nu știam pînă acum că a fost și un lingvist, respectiv filolog, de talia celor alături de care este așezat. Tot în *Argument* mai citim că la baza selecției și prezentării diverselor personalități (numai a personalităților, sau toți cei prezentați de dicționar sînt personalități ?) a stat criteriul valoric (p. 9). De cine și pe ce baze a fost stabilit acest criteriu nu ni se spune, ceea ce ne îndeamnă să credem că el aparține autoarelor lucrării și să ne întrebăm în ce măsură competența lor putea acoperi răspunderea pe care și-au luat-o.

Scurta cronologie, subtitlu la *Limba și lingvistica românească* (p. 14—54), începe cu mileniul I î.e.n., trece în revistă, ocuparea Daciei de către romani, prezintă pătrunderea creștinismului în Dacia, separarea dialectelor limbii române, producția agrară și meșteșugărească în sec. XV—XVI ; înregistrează perioada scrierilor religioase, a celor cronicărești, notează apariția primelor gramatici românești, a dicționarelor, apoi a altor scrieri lingvistice, despre care se pretinde că au făcut dată, începînd cu *Lexiconul slavo-român* al lui Mardarie Cozianul (1649) și sfîrșind cu *Infinitivul în limba română* al lui Ion Diaconescu (1977). Admițînd utilitatea unora din aceste date, cititorul încearcă să descifreze însă legătura organică a informațiilor furnizate — începînd cu mileniul I î.e.n. — cu obiectul lucrării și nu poate să nu se întrebe dacă, în locul lor, nu era mai indicată o serioasă prezentare a școlilor lingvistice românești, a diverselor curente la care au aparținut lingviștii înregistrați de dicționar și a contribuției lor la progresul științei pe plan național și eventual internațional.

În ce privește dicționarul propriuzis, lista lingviștilor și a filologilor începe cu *Alboteanu (Ioan)* și se încheie cu *Zdrenghea (Mircea)*. Între aceste limite sînt cuprinși autori de scrieri lingvistice din trecut și prezent, trăind în țară sau în străinătate, specialiști în limbile moderne sau în cele antice, în diversele domenii ale lingvisticii (fonetică, lexicologie, morfologie, sintaxă etc.). Dacă dicționarul cuprinde o cantitate apreciabilă de nume, de la cele mai reprezentative pînă la cele mai modeste, cele care lipsesc nu sînt nici ele puține, ceea ce arată o evidentă deficiență de informare a autoarelor. Așa, de pildă, pentru trecut : autoarele cunosc pe *Gr. Silași*, fost profesor la

Universitatea din Cluj (secolul al XIX-lea), dar nu par a ști nimic despre *Gh. Alexici*, fost profosor la Universitatea din Budapesta (în același secol), nu de mult reeditat la București, ori de *Simeon Mangiuca*, „cel mai mare filolog al Banatului" după expresia lui Iosif Vulcan, directorul *Familiei* ; sînt bine documentate asupra lui *Jacques Byck*, fost profesor la Universitatea din București, dar nu menționează nimic despre reputatul elenist *Aram Frenkian*, de la aceeași universitate, și cu atît mai puțin de *Leca Morariu*, fost profesor la universitățile din Cernăuți și București. Iar mai aproape de vremea noastră : se consacră aproape o coloană de pagină lui *Vasile Știrbu*, autor doar al unor articole (în afara tezei de doctorat nepublicate), din care, de altfel, dicționarul nu citează nici un singur titlu, dar nu e înregistrat *Victor Iancu*, de pildă, conferențiar la același institut (Baia Mare), autor a două volume de studii de lingvistică publicate de Editura Facla din Timișoara. Și nu numai lingviști și filologi de la institute, ci și de la universități, din București, Iași, Cluj, Timișoara etc., lipsesc din dicționar. Am putea cita multe, foarte multe nume (vezi *Introducere în lingvistica și filologia românească* a acad. Ion Coteanu și I. Dănilă și *Bibliografia românească de lingvistică* publicată anual de revista *Limba română*, pe care, dacă autoarele le-au consultat, n-au făcut-o cu pricepere). Cît despre lucrările multigrafiate (adeseori cu nimic mai puțin valoroase decît cele tipărite), ca și despre studiile publicate în străinătate, autoarele ar fi putut lua referințe de la instituțiile unde își desfășoară activitatea cei care le-au elaborat.

O problemă de asemenea importantă pe care o ridică redactarea unui dicționar ca acesta este cea a repartizării judicioase a spațiului, după valoarea lingviștilor și, respectiv, a lucrărilor lor ; și sub acest raport, dicționarul se arată adesea deficitar. Astfel, unor lingviști nu chiar de mîna întîi, ci de mîna a doua și chiar de mîna a treia li se acordă un spațiu tot atît de mare sau chiar mai mare decît lingviștilor de prim ordin. În mod concret, lui I. A. Candrea i se consacră aproape cinci coloane, lui C. Lacea patru, iar lui J. Byck trei, în timp ce academicienilor Iorgu Iordan și Alexandru Rosetti li se rezervă trei coloane și jumătate, acad. Alexandru Graur două coloane și jumătate, iar lingvistului de renume mondial Eugenio Coșeriu doar două coloane. Profesorului Gavril Istrate, care a format atîția doctori în filologie, i se acordă tot atîta spațiu cît lui Vasile Grecu sau Finuței Hasan, aproape numai jumătate cît lui Anton Balotă, lui Blédy Geza, ceea ce nu se potrivește cu declarația din *Argument* că selecția și prezentarea personalităților s-a făcut pe baza criteriului valoric.

În ce privește conținutul articolelor, acesta dovedește o concepție cvasișcolărească a autoarelor. Fiecare articol cuprinde, pe de o parte, date biografice — în sens larg —, pe de alta informații asupra operei științifice a celor prezentați. Dar, în loc ca primele date să se mărginească la cîteva informații strict necesare, ele ocupă în economia articolului un spațiu mai mare decît cel rezervat lucrărilor lingviștilor înșiși. De pildă, lui Andrei Avram i se consacră 41 de rînduri, din care 30 conțin date biografice și numai 11 vorbesc de opera lingvistului ; la D. Evolceanu, 30 de rînduri se referă la viața lingvistului și numai 5 la opera sa etc. Datele biografice conțin adesea o mare cantitate de informații nesemnificative ; astfel, după indicarea datei și a locului nașterii, se

menționează studiile, diplomele obținute, specializările în țară și mai ales în străinătate, funcțiile, începînd, la cadrele universitare, cu cea de preparator și înșirîndu-se toate gradele pînă la cel eventual de profesor, cu precizarea perioadelor ; apoi apartenența la diverse societăți din țară și de peste hotare, unele de prestigiu, dar altele interesate mai mult de numărul de membri decît de calitatea lor ; se mai indică funcțiile ocupate (directori de teatru, redactori, membri în comitetele de redacție ale diferitelor publicații etc.), ca și cum acestea ar interesa pe cei care vor să cunoască, prin intermediul dicționarului în cauză, „evoluția lingvisticii și filologiei românești" (vezi *Argumentul* citat).

Celelalte date, privitoare la activitatea științifică, sînt mai puține la număr, în general sărace și adesea incomplete. Astfel, din opera unor lingviști ca Vl. Drimba, Th. Hristea și alții se citează un singur titlu ; sau chiar nici unul, cum e cazul la D. Evolceanu. Uneori se înregistrează lucrări de mîna a doua, omițîndu-se altele mai valoroase (vezi Mircea Zdrenghea, citat cu cele două culegeri de analize, dar nu și cu *Limba română contemporană. Morfologia*, Cluj, 1970). Alteori se citează, drept operă lingvistică, două-trei articole, însumînd cu totul 60—70 de pagini — suficiente însă, după părerea autoarelor, să consacre ca lingvist pe cel ce le-a elaborat.

Defectuos este și felul de a prezenta lucrările. Adeseori nu se poate ști dacă titlul citat desemnează o lucrare de proporții sau un simplu articol (vezi C. Căplescu). Științific, articolele trebuie prezentate cu indicațiile locului de apariție, ale anului, numărului periodicului și ale paginilor, ceea ce se face numai uneori ; iar volumele, cu localitatea, anul apariției și chiar numărul de pagini — pentru ca cititorul să poată distinge lucrările de proporții de simplele opuscule, în dicționar, citate de-a valma. (Spațiul necesar se putea ușor obține prin reducerea puțin utilelor date biografice de care vorbeam mai sus.)

Nu am intrat în studiul amănunțit al lucrării, dar din articolele citite, care nu au fost totuși puține, am constatat un stil de lucru lipsit de rigoare științifică. Lucrarea conține multe informații greșite, destule afirmații inexacte și chiar greșeli de ortografie. Iată cîteva exemple : din domeniul lingvisticii, la p. 16, autoarele dau ca exemplu pentru cuvintele latinești păstrate *numai în limba română* și verbul lat. *adjutare* › rom. *a ajuta*. Or, ar fi fost suficient ca ele să consulte REW-ul pentru a afla că respectivul cuvînt *nu lipsește aproape din nici o limbă romanică* (v. franc. *aider*, ital. *aiutare*, span. *ayudar*, prov., catal., portug. *ajudar* etc.) ; din domeniul geografiei : vorbind despre locul de naștere al prof. G. Giuglea, autoarele plasează Satul Lung, care face parte din Săcelele Brașovului, în jud. Cluj ; sau transformă satul natal al lui Șt. Pașca din *Criștior* în *Crucișor*, și din jud. Hunedoara îl mută tocmai în jud. Satu-Mare. Într-o altă ordine de idei, atribuie aceluiași lingvist funcția de rector între 1933—1946 (deci timp de 13 ani), atunci cînd el de fapt n-a fost niciodată nici măcar prorector. Profesorul N. N. Condeescu e declarat autorul celui mai complet *Dicționar francez-român* de după 1944, cînd de fapt a fost doar coordonatorul unui colectiv de elaborare a lui. *Dicționarul de lingviști* conține și supărătoare greșeli de ortografiere în titlurile unor opere. Iată cîteva exemple : la p. 147 — „Le frioulan. A partir *de* dialecte *parlée* en..." ; p. 245 — „Le groupe *nominale*..." ; la p. 206 — „Atlas lin-

guistique *Roumain...*", — enguètes, alphabetique ; și altele încă.

Desigur, n-am fi drepți dacă nu am admite că lucrarea în cauză reprezintă un mare volum de muncă ; dacă n-am recunoaște că ea dă multe date interesante, utile... dar dacă totuși autoarele au o vină : aceea de a se fi angajat la o lucrare pentru care nu aveau competența necesară, răspunderea mare revine editurii, care, pentru motive pe care nu le putem înțelege, nu a apelat la cei în măsură să întreprindă și să ducă la bun sfîrșit o atare lucrare : specialiștii înșiși în lingvistică și filologie.

EUGEN TĂNASE

ION ROMAN

Vorbiți mai bine, scrieți mai bine românește

București, Editura Ion Creangă, „Biblioteca școlarului", 1978, 199 p.

Lucrarea lui Ion Roman, apărută anul trecut în *Biblioteca școlarului*, Editura Ion Creangă, este o „ediție revăzută" (după cum se specifică pe copertă) a cărții cu același titlu, publicate de Editura științifică, București, 1966.

Așa cum reiese din titlu, lucrarea are în vedere discutarea unor probleme de gramatică și vocabular, care, odată clarificate, pot forma o bază pentru realizarea unei exprimări (orale sau scrise) corecte, clare și expresive.

Atît forma în care sînt prezentate cunoștințele (scurte povestioare), cît și precizarea pe care o face autorul : „Cartea de față — destinată tuturor celor ce nu sînt oameni de litere și nu se ocupă anume cu problemele de limbă, adică cercurilor celor mai largi" (*În loc de prefață*, p. 8) conferă lucrării un caracter de popularizare.

Aflîndu-ne în fața celei de a doua ediții, observăm că autorul a preluat textul, inclusiv prefața, fără nici un fel de modificare, deși ediția de care ne ocupăm este adresată elevilor din clasele gimnaziale. Publicul larg și elevii nu reprezintă însă aceeași categorie, chiar dacă ultima categorie se poate include în prima.

Intervențiile în textul celei de a doua ediții sînt extrem de puține și nu de natură să schimbe conținutul. Le voi da în ordinea apariției lor în lucrare :

a) Vorbind de sărăcia vocabularului, de folosirea unui singur epitet *splendid* pentru a exprima o apreciere pozitivă, autorul schimbă exemplul (filmul *Ciociara* e înlocuit cu *Mihai Viteazul*, actrița Sofia Loren cu actorul Amza Pellea, p. 11) ;

b) S-au introdus referiri la *Dicționarul explicativ al limbii române* (p. 12), la *Dicționarul de sinonime* al lui Gh. Bulgăr (p. 17), la lucrarea academicianului Al. Graur *„Capcanele" limbii române*, frecvent citată, la *Dicționarul de neologisme* al lui Florin Marcu și Constant Maneca, ed. a II-a (p. 35), la *Micul dicționar de cuvinte perechi* al lui Silviu Constantinescu (p. 70), și la *Micul dicționar enciclopedic român* (p. 73) ;

c) Arătînd diferitele modalități de depistare a talentelor, autorul adaugă rolul deosebit de important pe care îl are festivalul național „Cîntarea României" (p. 151).

Cele două precizări (Biblioteca școlarului — clasele V—VIII de la p. 1 și ediție revăzută de la p. 2) ne-au obligat să urmărim, în primul rînd, organizarea și prezentarea materialului din punctul de vedere al ajutorului pe care-l poate da lucrarea în reținerea noțiunilor de gramatică

studiate în clasele V—VIII, iar în al doilea rînd felul în care autorul a ţinut seama de unele observaţii, foarte importante din punct de vedere ştiinţific, făcute de specialişti la prima ediţie a cărţii [1].

Dat fiind caracterul specific al ediţiei (lucrare auxiliară manualelor gimnaziale), autorul se afla în faţa unor exigenţe noi, el trebuia să acorde o atenţie deosebită propriei exprimări, folosind un limbaj adecvat din punct de vedere ştiinţific, în aşa fel încît să nu se confunde cuvîntul cu noţiunea, ca la p. 13 (ed. I, p. 11), unde o enumerare de „vorbe cunoscute" se opune unor „noţiuni mai puţin cunoscute", şi mai ales p. 49 (ed. I, p. 34), unde se afirmă că „Vocabularul nostru e alcătuit din noţiuni".

Se ştie însă că unitatea de bază a vocabularului este *cuvîntul* care reprezintă asocierea unui sens sau a unui complex de sensuri (în cazul cuvîntului polisemantic) şi a unui înveliş alcătuit din sunete, în timp ce *noţiunea* este o formă logică fundamentală, care reflectă însuşirile esenţiale, necesare şi generale ale unei clase de obiecte. Cît de necesară era comentarea exemplelor sub aspectul elementelor semnificative, la nivelul noţiunii, spre a putea diferenţia cuvîntul (element lexical) de *noţiune* (formă logică abstractă) exprimată prin cuvînt!

În aceeaşi sferă, a nerespectării rigurozităţii ştiinţifice, se înscrie şi neglijarea observaţiei, extrem de utile, în problema sinonimiei, făcută de cercetătoarea Eleonora Popa [2] cu prilejul primei ediţii. Nu o voi relua, ci îmi voi îngădui să reamintesc că sinonimia face parte din studiul vocabularului (noţiunile de bază fiind predate în exclusivitate în clasele V—VIII) şi că elevii au nevoie de o determinare exactă, de un criteriu ştiinţific, nu numai în stabilirea sinonimelor, ci şi a altor probleme legate de studiul vocabularului (elementul *popular, regional, arhaic, neologic* etc.). Deci, se impune o mare atenţie la etichetarea cuvintelor şi o permanentă raportare a lor la elementul literar, la frecvenţa lor în limbă.

Discutabilă este şi includerea în sfera arhaismelor a tuturor cuvintelor din următoarea enumerare: „Unele arhaisme sînt cunoscute de multă lume: *bei, bir, chivără, cocon* (fiu, prunc), *dajdie. padişah, paloş, pravilă*", p. 37 (ed. I, p. 26). Mă voi opri asupra unora spre a demonstra caracterul popular sau regional al cuvîntului respectiv. *Chivără* cu sensul de „cască militară, coif" este învechit şi popular, iar cu sensul de „acoperămînt pentru cap" este regional (în sprijinul caracterului popular al cuvîntului stă familia cu derivatele: *chiveriţă, chivărúţă* s.f., *chiverél* s.n., numele de agent *chivărár* s.m., *închivărát, -ă* adj.); *cocon* cu sensul de „prunc" îl găsim azi în Maramureş, iar cu cel de „fiu" în Banat, deci este regional; *bir* şi *dajdie* nu mai sînt folosite în sensul lor primar „dare" (noţiunea fiind legată de o etapă istorică dispărută), dar continuă să fie şi astăzi folosite cu sensul general de „ceea ce trebuie dat"; *pravilă* cunoaşte, în afara sensului învechit „normă, îndatorire prescrisă de biserică; carte, scriptură în care sînt cuprinse astfel de norme", un sens foarte răspîndit „lege, hotărîre, dispoziţie" care a intrat în numeroase expresii [3], ceea ce explică de la sine caracterul popular.

[1] Vezi recenzia Eleonorei Popa, în L.R., 1967, nr. 1, p. 96—97.

[2] Recenzia citată, p. 96.

[3] Vezi A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. VIII, p. 293—296.

Salutăm insistența autorului asupra cunoașterii temeinice a cuvintelor polisemantice prin consultarea dicționarelor explicative și a însușirii logice a unor termeni tehnici pe baza etimologiei lor (cazul cuvintelor analizabile formate prin derivare sau compunere). Cunoașterea etimologiei neologismelor, pătrunse în limbajul standard, are marele merit de a-l face pe vorbitor să evite pleonasmul de tipul *a avansa înainte, prefer mai bine, glasvand de sticlă* etc.

În capitolul al II-lea, *Tot despre cuvinte, dar și despre altele*, în subcapitolul *Poezia de fiecare zi a limbii noastre*, autorul reia problema expresiilor idiomatice și a locuțiunilor, tratată la p. 37 (ed. I, p. 27) fără să facă unele precizări de terminologie (ce este expresia și ce este locuțiunea), fără să insiste asupra caracterului specific al unora, de tipul *a da ortul popii*, prezentîndu-le la un loc cu altele, de circulație universală, deci nu *idiomatice*, de tipul *mărul discordiei, sabia lui Damocles* etc. și încheie cu constatarea următoare: „există atît de multe expresii idiomatice în limba noastră, încît s-ar putea alcătui un volum impunător, un fel de dicționar, în care să se dea nu numai înțelesul, ci și explicația constituirii lor", p. 65 (ed. I, p. 44). La această remarcă noi adăugăm că foarte multe expresii idiomatice sînt cuprinse în celebra lucrare a lui I.A. Zanne[4] și într-un dicționar ceva mai modest, alcătuit de V. Breban, Gh. Bulgăr, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu, Aurelian Stan[5]. Pentru elevi amintim seria de articole a academicianului Iorgu Iordan din revista *Limba și literatura română*[6] în care sînt analizate unele expresii.

Prețiosul subcapitol *Atenție și la pronunțarea corectă a cuvintelor* analizează rolul accentului în diferențierea semantică a omografelor. Sîntem obligați să menționăm că cuvîntul *búget*, p. 73 (ed. I, p. 49) cu sensul de „puhav, umflat" este variantă a lui *buged* și trebuia marcată în paranteză varianta, nu cuvîntul-titlu, iar la cuvîntul *boi* din tc. *boy*, cu sensul „trup, statură, înfățișare" trebuia dată indicația de popular (îl găsim mai ales la scriitorii clasici); *sări* (imperativ) și (a) *sări*, cu accent pe *i*, are valoare dublă, de infinitiv și perfect simplu, pers. III, sg.

Atenția autorului este reținută și de pronunțarea numelor străine de aceea el recomandă elevilor să urmărească „emisiunile posturilor de radio și televiziune să [fie] atenți cum pronunță oamenii de specialitate numele străine", p. 74 (ed. I, p. 50), ignorînd o lucrare meritorie, scrisă în acest scop[7].

Cîte ceva din morfologie este titlul unui subcapitol în care sînt luate în discuție cîteva substantive *epicene*, fără a se folosi termenul, bine cunoscut elevilor claselor a VIII-a, pentru această categorie de substantive care nu cunosc noțiunea și căreia în manualele de gramatică îi este consacrat un capitol, în scopul însușirii formelor unice și al eliminării tendințelor de formare a dubletelor, prin folosirea derivării cu sufixe. Să nu

[4] Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor (proverbe, zicători, cuvinte adevărate, asemănări, idiotisme și cimilituri)*, vol. I—X, București, Editura Librăriei Socec, 1895—1912.

[5] *Dicționar de expresii și locuțiuni românești*, Editura științifică, București, 1969.

[6] Vezi Iorgu Iordan, în *Limba și literatura română* (revistă trimestrială pentru elevi), anul 1978, 1979.

[7] Florența Sădeanu, *Dicționar de pronunțare (nume proprii străine)*, Editura enciclopedică română, București, 1973.

uităm că în fixarea cunoştinţelor nu ne folosim de memorarea cîtorva exemple, ci încercăm să le cuprindem într-o regulă cu caracter general, aşa cum fac manualele de gramatică. Autorul nu a avut în vedere nici explicarea formării pronumelor de întărire, formele de masculin singular şi plural sau de feminin singular şi plural, p. 86 (ed. I, p. 58), nici a numeralului cardinal compus, p. 87 (ed. I, p. 59) sau a imperativelor urmate de formele neaccentuate ale pronumelui personal în dativ, p. 88 (ed. I, p. 59).

Nu se clarifică problemele de ortografie în exemplele *fiică*, *fiinţă*, *fiindcă*, p. 178 (ed. I, p. 124), nici scrierea substantivelor la pluralul articulat : *pomii*, *codrii*, *copiii*, *verii* (p. 177). Observaţia este valabilă şi pentru exemplele referitoare la scrierea pronumelor şi adjectivelor demonstrative (p. 178).

Ceea ce impresionează este accentul pe care autorul îl pune, de fiecare dată, pe o exprimare frumoasă, nu atît elegantă, cît expresivă : „Desigur, nu toată lumea are *talent*, dar oricui îi stă la dispoziţie bogăţia de cuvinte a limbii noastre... ea se poate valorifica şi prin folosirea celor mai obişnuite *mijloace literare* : epitete, comparaţii etc.", p. 113 (ed. I, p. 77), subcapitolul *Mîzgălitura, schiţa geometrică* şi *tabloul în culori*. Epitetul, comparaţia sînt figuri de stil, deci procedee stilistice. Să reţinem că, în afara cunoştinţelor de gramatică, la orele de literatură elevii claselor V—VIII primesc şi unele noţiuni de teorie literară şi stilistică, deci terminologia folosită de autor trebuie să fie exactă, spre a facilita însuşirea şi mai ales vehicularea ei de către elevi în analizele literare ce le vor face în liceu. Pe aceeaşi linie a unei definiri exacte, sub aspect lingvistic, poate fi discutată şi cacofonia. Ea poate fi definită simplu „o asociaţie neplăcută de sunete sau de cuvinte" şi nu o „gafă fonetică" sau mai elegant, după afirmaţia autorului, spre a evita grupul *-fă-fo-* „cacofonia este o gafă din domeniul foneticii", p. 130 (ed. I, p. 89).

Avînd în vedere publicul căruia îi este adresată această ediţie, credem că ar fi fost necesară evitarea ambiguităţilor de tipul „dacă, aşa cum se spune, stilul, în general, este omul, stilul corespondenţei ne mijloceşte perfect cunoaşterea unui om", p. 140 (ed. I, p. 95). La care din valorile semantice ale cuvîntului *stil* se referă autorul ? Elevul trebuie să ştie exact accepţiunea cuvîntului, deci trebuia glosat [8].

Analizîndu-se calităţile pe care trebuie să le aibă un reporter se face o sumară analiză a speciilor publicisticii, insistîndu-se asupra *interviului* şi a *reportajului*. „Interviul constă într-o convorbire cu o persoană care s-a remarcat printr-o realizare valoroasă, cu şeful unei întreprinderi sau instituţii, cu un om de cultură etc.", p. 147 (ed. I, p. 103). Care este scopul „întrevederii" cu o astfel de personalitate, care sînt meritele acestei chestionări directe, de ce s-a impus ca specie publicistică în epoca modernă, iată o mulţime de aspecte care ar fi îmbogăţit cu adevărat cunoştinţele elevilor.

Reportajul este definit ca „o naraţiune sau descriere (povestirea unui eveniment, descrierea unei aşezări, a

[8] „Totalitatea particularităţilor lexicale, morfologice, fonetice şi topice, precum şi a modului de gîndire şi de exprimare caracteristic unui individ". (M.D.ENC.).

unei regiuni etc.), dar și o combinație a acestor două modalități" — p. 149 (ed. I, p. 104). Deci ce este reportajul — specie literară sau publicistică? Pornind chiar de la etimologie, este clar că reportajul aparține în primul rînd publicisticii iar ceea ce îl apropie de literatură sînt modalitățile artistice de expresie, care variază de la un reporter la altul, în funcție de sensibilitatea și talentul fiecăruia.

Lucrarea se încheie, după cum se știe din ediția I, cu îndemnul *Ca să vorbiți și să scrieți bine, citiți!* Un îndemn făcut cu multă căldură, deci cu o participare afectivă totală din partea autorului: „Înzestrați cu un deosebit simț al limbii și mereu preocupați în cel mai înalt grad să găsească termenul *cel mai propriu*, scriitorii valorifică mai mult decît oricine tezaurul lexical" — p. 186 (ed. I, p. 140). Adevăr incontestabil, știut de noi toți, dar ca lexicograf, am o rezervă în ceea ce privește folosirea adjectivului *propriu* la superlativ, deoarece apare într-o îmbinare cu valoare terminologică și jenează, mai ales într-o carte în care ne adresăm școlarilor cu dorința de a-i învăța să vorbească și să scrie corect românește.

În concluzie, ne exprimăm regretul că ediția revăzută a cărții cuprinde doar cîteva modificări de exemple (total nesemnificative) și adăugarea cîtorva titluri, prea puține pentru un interval de 12 ani.

Avînd în vedere actualitatea și mai ales acuitatea atributului „calitate", ne-am permis să avem un plus de exigență în analiza ediției, bazîndu-ne pe experiența de profesor la catedra de limbă și literatură română, clasele V—VIII.

AURELIA BĂLAN-MIHAILOVICI

GH. CIOMPEC

Motivul creației în literatura română

București, Editura Minerva, Seria „Universitas", 1979, 310 p.

Studiată de către folcloriști, teoreticieni ai culturii, istorici ai religiilor, istorici literari, antropologi, balada despre Meșterul Manole a suscitat doar incidental interesul cercetătorilor ca sursă de inspirație sau ca stimul al unor creații aparținînd literaturii culte. Acesta e motivul — declarat în prefață — pentru care Gheorghe Ciompec a ținut să urmărească într-un studiu amplu circulația motivului acestei balade în literatura română. Prin cercetarea întreprinsă, autorul volumului *Motivul creației în literatura română* aduce, în chip evident, un real serviciu atît istoriei literare, cît și folcloristicii, întrucît mitul Meșterul Manole a proliferat în literatura cultă considerabil, constituind — după cum aflăm tot din *Argumentul* studiului — punctul de plecare a peste douăzeci de scrieri dramatice, a peste două sute de poezii, a unui roman și a unei nuvele, a 9 povestiri, nepunînd la socoteală o seamă de opere în care acest mit iradiază, fără a sta propriuzis la baza subiectului. El a inspirat de altfel și creații muzicale, opere din domeniul artelor plastice.

Cercetarea anunțată în titlu e precedată de un studiu asupra baladei însăși, care nu rămîne exterior, superfluu, ci se integrează organic în ansamblul lucrării. Așa cum specifică Gh. Ciompec, „numeroasele valorificări culte, mereu altele", ale baladei „ar fi mai puțin înțelese dacă am omite izvorul comun, care nu este atît mitul ancestral cît balada localizată tîrziu la Mănăstirea Curtea de Argeș" și „am obține o imagine de-

formată sau, mai exact, parțială, asupra valorilor estetice crescute pe pămînt românesc din humusul fecund al mitului străvechi", dacă nu am ține seama de faptul că respectivul mit „nu reprezintă în cultura noastră populară numai un document revelator de mentalitate arhaică, ci a generat și un poem epicoliric remarcabil, care poate fi situat fără reticențe în rîndul capodoperelor *literaturii* anonime". Meritul deosebit al capitolului introductiv e acela de a nu rezuma numeroasele studii consacrate baladei, ci de a stabili, pe temeiul datelor și observațiilor cuprinse în ele (îndeosebi în ampla monografie a lui Ion Taloș și în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, cartea din 1943 a lui Mircea Eliade), principalele particularități distinctive ale variantei românești în contextul sud-est european, de a lumina alcătuirea specifică a creației care a impulsionat scrierile ce vor constitui obiect de analiză în următoarele capitole. Urmărind trecerile, în cuprinsul mai multor culturi populare, ale motivului în cauză de la ritual la baladă, cercetătorul delimitează argumentat specificul contribuției românești, care constă în *situarea și a meșterului în orizont mitic*. În timp ce în variantele ardelene și în folclorul sud-dunărean, „singurul personaj mitic este nevasta sacrificată" și, în consecință, „numai ea se diferențiază de muritorul de rînd, începînd o nouă existență durînd veșnic în podul, cetatea sau biserica pe care a însuflețit-o", în balada românească din sudul țării „și meșterul este situat în orizont mitic". Meșterul Manole „se impune, în consecință, nu numai ca protagonist al narațiunii, ci și ca personaj-simbol, a cărui esență poate fi verificată în circumstanțe variate, poate fi evocată și în alte contexte narative". Pornind de la baladă, și nu de la ritual, sau, în orice caz, „citind structurile primare ale mitului" prin „filiera variantelor poetice mai recente", scriitorii atrași de tragedia Meșterului Manole și-au modelat compunerile în consecință.

Trecînd, după această operație de așezare a cercetării pe teritoriul adecvat, la examinarea producțiunilor literare culte traversate de ideea jertfei creatoare, Gh. Ciompec delimitează, cronologic, două mari perioade. Cea dintîi, cuprinsă între momentul *Daciei literare* și începutul etapei interbelice, e mai puțin bogată în realizări, dominată fiind de o literatură a „pastișelor comode"; în schimb, cea următoare, prelungită pînă în zilele noastre, cu două subdiviziuni: din 1920 pînă în 1945 și din 1945 încoace, este marcată de apariții capitale, scriitorii obținînd valori artistice durabile prin „sondarea dimensiunilor mitico-simbolice ale baladei". Parcurgînd studiul, cititorul ia act de o seamă de scrieri din secolul trecut și de la începutul secolului nostru, inspirate de balada *Mănăstirea Argeșului*, foarte puțin cunoscute, spre a nu spune: necunoscute. Îi revine cercetătorului meritul de a fi deshumat texte de mult uitate sau ignorate, trecute cu vederea chiar și în studii de specialitate, semnificative, totuși, întrucît reprezintă documente ale spiritualității unei anumite epoci. Cîți își mai amintesc (dacă le-au citit) de *Curtea lui Neagoe-Vodă*, dramă în patru acte a lui V. A. Urechiă, de povestirea *Doamna lui Neagoe-Vodă* de Petre Ispirescu, de *Meșterul Manole sau fundarea Monastirii Curții de Argeș* de N. D. Popescu, de „fantezia dramatică" *Meșterul Manole* a lui Emanuel Antonescu, de povestirea firește naivă, *Meșterul Manole și ispita lui Belzebut* a aviatorului Mircea Zori-

leanu ? Aceste scrieri, și multe altele, mai multe variante, descoperite de Gh. Ciompec în biblioteca Teatrului Național din București, unde este inventariată sub numele lui Mihail Pascaly, beneficiază de descrieri minuțioase, edificatoare, punctate, natural, de aprecieri critice. Sacrificîndu-și timpul pentru a citi și rezuma asemenea producțiuni, lipsite de valoare literară, dar nu și de interes documentar, autorul eliberează de obligația de a le mai traversa pe toți acei care îi vor consulta lucrarea și care, în consecință, vor putea folosi timpul astfel economisit pentru alte cercetări. De o deosebită utilitate e paragraful consacrat contribuției la valorificarea motivului baladesc a unor autori străini, precum obscurii francezi Antoine Deschamps, Jules Brun, Antonin Roques sau cunoscuta nouă Carmen Sylva, căreia îi datorăm un *Meister Manole, Traurespiel in vier Aufzügen*, Bonn, 1891. Întinsul capitol afectat valorificărilor culte ale baladei pînă în 1919 se încheie cu un paragraf sintetic, conclusiv, în care se menționează dependența strictă a feluritelor scrieri de opera originară. Poeziile sînt sau transpuneri fidele sau comentarii versificate în marginea baladei populare, piesele de teatru, povestirile uzează de alegorie, recurg la melodramă și „acordă toată atenția elementelor care circumscriu mitul unei epoci istorice", neaprofundînd *fondul* mitic. Sarcina aceasta și-o vor asuma unele dintre creațiile perioadei interbelice — cele mai rezistente.

Dacă în capitolul referitor la perioada „pastișelor comode" e de apreciat în special informația, cel rezervat perioadei în care motivul baladei este realmente validat estetic în literatura cultă impune mai cu seamă prin temeinicia analizelor, prin noutatea multora dintre observații. Și în cadrul acestuia sînt semnalate scrieri puțin cunoscute, uitate (ca, de ex., piesa în trei acte *Mănăstirea Curtea de Argeș* a lui N. Davidescu), dar centrul de greutate îl constituie aici exegezele. Analizînd cu maximă acurateță îndeosebi piese de teatru (întrucît mai ales dramaturgia este spațiul în care balada și-a găsit cele mai fericite valorificări), cercetătorul definește individualitatea fiecăreia, îi stabilește locul specific în contextul motivului și al creației dramatice românești, nu rareori formulînd observații personale subtile, îmbogățind, adîncind și nuanțînd interpretarea unor opere mult comentate, oferind elemente prețioase pentru o dreaptă evaluare a altora, puțin cunoscute. Astfel, relevînd că, „spre deosebire de predecesori, N. Davidescu ne menține permanent în plan simbolic", asemenea cîntărețului popular, schițînd însă „un conflict neașteptat și tulburător", Gh. Ciompec subliniază faptul că piesa *Mănăstirea Curtea de Argeș* (anterioară acelora ale lui Adrian Maniu și L. Blaga) „dă [...] expresie mai limpede ideii după care creația este un act primordial, cu grave implicații", întrucît „prin creație omul se aseamănă zeilor și opera sa se înscrie armoniei perene a lumii". În viziunea dramaturgului-poet, „Negru-Vodă este monumentalizat poematic, ca *erou fondator*", adică întemeietor al unui cosmos. Cu privire la *Meșterul* de Adrian Maniu (poate, întrucîtva supraestimat), exegetul observă că, „renunțînd la pitorescul facil (istoric sau etnografic), depășind simpla prelucrare a baladei", dramaturgul „ne întoarce [...] la izvoarele mitului, pentru a ilustra cu mijloace proprii condiția creației [...] și calitatea ei de act esențial uman, de cosmicizare a haosului primordial". No-

tabile sînt considerațiile asupra *Meșterului Manole* de Lucian Blaga: „Prin contribuția lui Blaga, creațiile originale meritorii cedează locul capodoperei. Misterul lăuntric al mitului nu este descifrat într-o poveste cu limpezimi de parabolă (cum se întîmplă obișnuit), ci — conform unei estetici formulate nu o dată explicit de autorul *Poemelor luminii* — este potențat într-o taină mai mare". „Prin dramatizarea lui Blaga [...] ajungem, de fapt, în zona pură a tragicului. Eroul ispășește o vină tragică — vina destinului creator — resimțită ca o povară și trăită conștient într-un precipitat calvar; el nu mai acționează pentru faimă, pentru dobîndirea (ori păstrarea) bunului renume [...] și nici măcar pentru obținerea nemuririi prin opera imperisabilă: necesitatea interioară a devenit unic și tragic imperativ, izvorul grandorii și al căderii personajului". Am citat doar cîteva mici crîmpeie din numeroase pasaje vrednice de reținut. În cuprinsul studiului găsim caracterizări și judecăți pertinente asupra tuturor scrierilor demne de atenție din perioada interbelică și de după 1944 care tratează motivul „jertfei creatoare". Se poate constata chiar o tendință excesiv anexionistă, în sensul că sînt atrase în sfera analizei și opere care au doar foarte vagi tangențe cu tema, precum poezia *Lumină lină* a lui Tudor Arghezi, romanul *Nuntă în cer* de Mircea Eliade sau *Umbra* lui V. Voiculescu.

Judecata globală asupra studiului nu poate, evident, decît să constate deplina seriozitate cu care a fost elaborat, să reliefeze meritul autorului de a fi străbătut întreaga literatură națională inspirată de mitul Meșterului Manole, să remarce nivelul intelectual notabil, reala ținută științifică a expunerii, calitatea analizelor, ascuțimea observațiilor, limbajul critic evoluat. Slujitorii învățămîntului românesc și toți oamenii de carte au în *Motivul creației în literatura română* un binevenit instrument de lucru.

D. MICU

C. FIERĂSCU — GH. GHIȚĂ

Mic dicționar îndrumător în terminologia literară

Ediție revăzută și adăugită. București, Editura Ion Creangă, 1979, 451 p.

Volumul de față integrează, după cum afirmă în *Prefață* profesorul C. Fierăscu, lucrări apărute anterior: *Dicționar de terminologie poetică* (ed. I, 1973; ed. a II-a, 1974) și *Dicționar de terminologie literară* (1975), elaborate în colaborare cu regretatul profesor Gh. Ghiță, unul dintre autorii manualului *Noțiuni de teoria literaturii* (1956).

Închinînd întreaga muncă de revizuire și completare a noii ediții memoriei fostului său colaborator, Gh. Ghiță, vechi membru al Societății de științe filologice, profesorul C. Fierăscu s-a străduit să realizeze un dicționar de terminologie literară cu pronunțat caracter de îndrumător, un instrument de lucru la îndemîna elevilor, profesorilor și a altor categorii de cititori care doresc să se informeze în domeniul terminologiei tradiționale și moderne. Autorul a introdus, alături de noțiuni tradiționale, folosite în manuale școlare, elemente noi, termeni și accepții moderne, cu exemple îndeosebi din literatura noastră, avînd în vedere faptul că în programele și manualele actuale aceste probleme sînt tratate sumar, iar vechile manuale de poetică nu mai corespund, în cea mai mare parte, cercetărilor actuale.

Dicționarul cuprinde termeni din domeniile : *Literatură* (generalități), *Compoziție*, *Stilistică*, *Versificație*, *Proză*, *Proză retorică* (oratorie), *Dramaturgie*, și un indice de termeni. Lucrarea este valoroasă, întrucît mulți termeni literari, în special cei referitori la compoziție, stilistică, versificație, genuri și specii literare, lipsesc din manualele școlare pentru gimnazii și licee. Dacă vechile manuale de retorică din secolul trecut, și, în parte, cel de teorie literară de acum două decenii conțineau o terminologie literară bogată, transformînd-o, în unele cazuri, într-un scop în sine, încărcînd memoria elevilor cu definiții greoaie și cu exemple numeroase, în schimb, programele și manualele școlare actuale exagerează în sens invers, neacordînd terminologiei literare atenția cuvenită. Practica a dovedit că noțiunile de teorie literară privind compoziția, stilul, genurile și speciile literare nu pot fi predate în liceu, mai ales în condițiile parcurgerii literaturii române în prima treaptă. De aceea, este necesar ca noua programă pentru gimnaziu să țină seama de organizarea noțiunilor privind stilul și compoziția, genurile și speciile literare într-un sistem adecvat cerințelor actuale. *Dicționarul* de față oferă autorilor de programe și manuale sugestii pentru reintroducerea, în predarea gramaticii și a lecturilor literare, a unor termeni tradiționali sau moderni, care fac parte din cultura generală a elevilor. Între termenii tradiționali, vom menționa cîțiva, cu valoare formativă, din domeniul compoziției, stilisticii, prozei retorice (oratorie), dramaturgiei : *anacolut* („construcție gramaticală greșită, caracterizată prin lipsa de legătură dintre începutul și sfîrșitul unei idei sau prin întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu o altă construcție ; ...grabă în exprimare și o ignorare a unor reguli gramaticale", p. 96) ; *caracterizarea* („modalitate artistică, folosită de scriitori în conturarea personajelor" din opera epică, „prin reliefarea trăsăturilor lor fizice și morale", p. 55) ; *discursul* („expunere orală sau în scris a unei teme în fața unui auditoriu, cu scopul de a-l convinge, a-l emoționa, a obține adeziunea acestuia în sprijinul tezei dezvoltate de orator", p. 358—359) ; *eufemism* („procedeu stilistic care constă în îndulcirea prin perifrază sau substituire a unei expresii cu sens dur și chiar jignitor sau ⟨ori⟩ obscen ; exemplu : *nemanierat*, în loc de *bădăran*", p. 119) ; *gen literar* („modalitate artistică" ; „raportul dintre subiectul creator și realitatea înconjurătoare" ; genuri principale : *liric, epic, dramatic* ; genuri asimilate : *oratoric, istoric, didactic*, p. 32—33) ; *elocință, elocvență* („arta, talentul de a vorbi frumos, de a transmite altora gîndurile și sentimentele sale prin intermediul cuvîntului", p. 368) ; *paralelă* („specie a descrierii în care sînt puse alături două ființe, lucruri, evenimente, personalități, scoțîndu-se în evidență asemănările și deosebirile dintre ele", p. 314) ; nu se poate realiza o paralelă între *Amintirile din copilărie* de I. Creangă și o operă lirică, de exemplu) ; *stil* („cu numeroase sensuri" ; „calitățile generale" și „calități speciale sau particulare ale stilului", p. 146—147) ; *tautologie* („repetare inutilă, cu alți termeni, a aceleiași idei, termen sinonim cu *pleonasmul*", p. 152—153) ; tautologia este și o figură de stil, cu funcție de accentuare ; în acest caz, trebuie folosită cu multă prudență) ; *solecism* („greșeală de natură sintactică — lipsa acordului între subiect și predicat", p. 145).

Noua ediție explică, altăuri de termeni tradiționali întîlniți în vechile manuale de retorică, de stil și compoziție, de teorie a literaturii și termeni cu accepții moderne, ca, de exemplu : *absurd* (tot ce depășește sensul comun, în totală opoziție cu logicul) ; *analiză (literară*, studiul planului și compoziției unei opere ; sublinierea ideii dominante, a corelațiilor dintre idei, a dispunerii materialului epic) ; *denotație-conotație* (termeni romanici proveniți din stilistica anglo-saxonă, cu o largă circulație în teoria și critica literară ; *denotația* se referă la sensul propriu, obișnuit, al unui cuvînt, *conotația*, la extinderea sau la restrîngerea sensului cuvîntului, în funcție de context) ; *poetică modernă* (știință interdisciplinară profitînd atît de cercetările lingvistice, cît și de cele ale criticii literare, ambele aplicate textului literar, considerat *limbaj* ; știință al cărui obiect este limbajul literar ; *poetica modernă* se ocupă cu descrierea structurilor verbale de contexte de opere literare, în timp ce *stilistica*, disciplină a expresivității stilului, studiază mijloacele de exprimare ale unei colectivități, ale unui domeniu de activitate, ale unui scriitor din punctul de vedere al conținutului lor afectiv, al expresivității sau din punctul de vedere al calităților și normelor lor) ; *structuralism* (modul de a concepe realitatea și metoda de cercetare a ei ; teorie lingvistică contemporană care susține că limba are un caracter sistematic, că alcătuiește o structură în care diversele părți se află în relații și se condiționează reciproc ; teorie cu o largă răspîndire în diverse domenii : filologie, lingvistică, artă, în genere, literatură etc., avînd meritul de a accentua importanța textului operei literare, văzută ca o structură bine determinată ; structuralismul „nu surprinde întotdeauna și devenirea istorică a operei literare și nici, integral, aprecierea valorică a acesteia" (p. 45—46).

După ce definește și explică noțiunea de *discurs*, începînd cu retorica aristotelică și încheind cu termenul modern, cu o largă circulație, *discursul literar*, implicînd o reprezentare imaginară a evenimentelor, sau *discursul teoretic*, ambii termeni criticați de acd. Iorgu Iordan, *Micul dicționar îndrumător de terminologie literară* încearcă o clasificare didactică a discursurilor, după scop și loc : *discurs academic, funebru, juridic, ocazional, politic, de recepție*, oferind și exemplele necesare înțelegerii noțiunilor. Pentru discursul de recepție sînt citate cuvintele lui Sadoveanu rostite la Academia Română : „Poporul este părintele meu literar. În popor se află panteonul meu literar, simplu și rustic, fără podoabe, ca natura, însă măreț ca și dînsa..." (p. 358—365).

Ediția recentă ține seama, așadar, de noțiunile tradiționale și de cercetările moderne. Consultîndu-l, profesorii și elevii vor găsi răspunsuri la întrebările pe care și le pun : ce este un curent literar și care sînt principalele curente existente în literatura universală și în literatura română : *clasicism, romantism, parnasianism, simbolism, modernism, ermetism, realism, naturalism, sămănătorism, poporanism*, cu excepția curentului revistei *Gîndirea* pe care autorul nu-l prezintă în *Dicționar*.

În *Dicționar* au fost incluși termeni din domeniul publicațiilor periodice și neperiodice : *foileton* (scriere tipărită într-o suită de numere ale unui ziar sau reviste) ; *manifest literar* (scurtă scriere cu valoare de document pentru începutul unui curent sau mișcare literară, prin care se afirmă o

nouă concepție orientativă a literaturii : prefața la drama *Cromwell* de V. Hugo în literatura universală, *Introducția* la *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu în literatura română) ; *pamflet* (specie literară, în proză sau în versuri, caracterizată prin scurtime și tendință satirică, adeseori sarcastică, prin violența limbajului) ; *presă* (totalitatea publicațiilor periodice și cotidiene — ziare, reviste etc., dar și totalitatea procedeelor folosite în răspîndirea ideilor : scris, imprimare, imagine).

Nu lipsesc termeni ca *almanah, antologie, articol, corespondență literară, cronică, memorii, prefață, publicistică, reportaj, recenzie, subtext, șarjă* sau termeni speciali din literatura universală : *anacreontic, bard, bucolică, bufon, captatio benevolentiae, catilinară, ex machina (deus), filipică, pantomimă, rapsod, saturnin.*

Vom face, în continuare, cîteva observații privind noua ediție a micului dicționar ; sînt supărătoare unele greșeli de tipar neobservate, pe care un cititor avizat le poarte corecta : la p. 14, în loc de *I.* Bianu, apare *S.* Bianu, singurul autor menționat al *Bibliografiei vechi românești* ; în realitate, această monumentală operă în patru volume are trei autori : Ioan Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu ; la p. 17, în loc de Adrian *Marino*, autorul *Dicționarului de idei literare*, apare Adrian *Maniu* ; la p. 26, în loc de *Cuget clar (Noul Sămănător)*, apare *Vînt sămănător*, revistă inexistentă.

Cîteva precizări, care nu scad valoarea lucrării, se impun : cenaclul „Junimea" n-a „apărut" la finele secolului al XIX-lea (vezi p. 15), ci în deceniul al șaptelea (mai exact în anii 1863—1864 ; vezi *Procesele-verbale ale „Junimii"*, redactate de A. D. Xenopol și publicate de I. E. Torouțiu în vol. IV al *Studiilor și documentelor literare*), iar cenaclul *Sburătorul* a fost condus de Eugen Lovinescu între cele două războaie mondiale, și nu la finele secolului trecut, cum s-ar putea înțelege din context ; exemplul de *anacolut* (p. 97, începutul *Amintirilor de copilărie* de I. Creangă), pentru a marca oralitatea stilului marelui povestitor, nu este bine ales. După cum se știe, textul a figurat în manuale de gramatică, în culegeri de exerciții de gramatică a limbii române, nefiind vorba, în cazul de față, de construcții gramaticale greșite. Acest exemplu de anacolut ar putea să lipsească fără nici o pierdere la o eventuală ediție. De asemenea considerăm că ar fi fost necesare unele explicații în legătură cu noțiunile tradiționale de *stil direct, stil indirect* sau cu cele moderne de *stil indirect liber, stilistică funcțională.* Este adevărat că profesorul de limba română poate consulta lucrările aparținînd prima Mihaelei Mancaș, a doua acad. I. Coteanu. *Micul dicționar îndrumător în terminologia literară* poate fi consultat cu folos în procesul de instruire a tinerei generații.

I. HANGIU

EMIL MANU

Eseu despre generația războiului

București, Cartea Românească, 1978, 411 p.

Dacă în peisajul creației literare românești perioada interbelică este un continent estetic minuțios (dar niciodată definitiv) explorat, prin lucrări de anvergură, ca aceea a profesorului Crohmălniceanu, prin studii monografice sau tematice, generația care a debutat în anii ultimului flagel mondial nu a înregistrat decît sporadic, pînă la *Eseul* lui Emil Manu, investigații sistematice.

Deceniul al V-lea, pe care Emil Manu îl explorează cu garanțiile unei cunoașteri directe, este terenul ideologic și estetic al unei cristalizări de atitudini revoluționare definitorii. Unul din personajele lui Constantin Țoiu din romanul *Galeria de viță sălbatică* o definește ca pe o „patrie în timp". Distinctă, această patrie se manifestă prin tendințele sale. Emil Manu știe că generația este, înainte de orice, un organism spiritual, care evoluează către un orizont specific, reclamîndu-se de la anumiți înaintași. Iată de ce criticul nu-și interzice investigațiile diacronice adiacente tranșei cronologice sondate (1938—1948), interesîndu-se, în deschiderea eseului, de ascendența scriitorilor și a criticilor care debutează sub înrîurirea tutelară a unui Arghezi sau Lovinescu, asimilînd experiența poeților formați în perioada interbelică, care au orientat avangardismul estetic către cel politic (Geo Bogza, Gelu Naum, Ștefan Roll). Sînt totodată examinate emergențele literaturii protestatare a momentului 1940 — 1945 prin creionarea evoluției unor poeți (Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion), prozatori (Marin Preda, Eugen Barbu) sau critici (Al. Piru, G. Ivașcu, P. Cornea, A. Marino), urmăriți pînă în imediata actualitate.

După cum eseul lui Emil Manu nu rămîne un simplu inventar de debuturi, ci se constituie ca o panoramă în miniatură de destine literare paralele sau convergente, tot astfel el nu se prezintă nici ca un catalog selectiv de nume ilustre, ci ca o sinteză ce restituie întreaga țesătură de nume — unele uitate — permițînd inducția curentelor literare astfel ca practicile novatoare să devină fapte de cultură susceptibile de o largă difuziune. Astfel, multe dintre contribuțiile lui Emil Manu la situarea generației războiului îmbracă forma unor *restituiri* care reanimă în memoria cititorului nume ca Victor Torynopol, C. T. Lituon, Tiberiu Tretinescu, prea devreme acoperite de uitare.

Gestul emblematic al generației, pentru mulți „pierdute", pentru nu puțini alții „regăsite", este „evadarea din turnuri", denunțarea ermitajului estetizant. Totul pare a pleda pentru ceea ce Manu numește o „insurecție spirituală": refuzul compromisului ideologic, dezavuarea fermă a aberației fasciste și a diversionismelor șoviniste, recuzarea narcisismului estetic, a caligrafiei gratuite, cît și a poncifurilor literare. Toate aceste distanțări insurgente deschid ecluzele unei literaturi militante angajate din punct de vedere ideologic și estetic, înrădăcinată în realitatea socială.

Analiza poeziei anilor 1941 — 1948 îi permite criticului să inventarieze modalitățile poetice ale protestului artistic: nonconformismul, atitudinea de frondă față de academismul literaturii burgheze sînt abordate din diverse perspective. Evantaiul este dintre cele mai largi: de la persiflaj și bufonerie verbală la intransigența adevăratelor demistificări (Geo Dumitrescu), de la prozaismul deliberat al unui limbaj demitizat pînă la feeria urîtului (Ion Caraion), de la parodia clișeelor livrești la nuditatea esențelor orfice (Dimitrie Stelaru). Întinsă de la ironie la apostrofă, de la iconoclastie la seismul unui lirism nevrotic și de la anticalofilie (Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu) la programul protestatar al *Cîntecelor negre* (Ion Caraion), *fronda poetică* a acelor ani irumpe ca o reacție „față de literatura de goarnă și cădelniță" a dreptei, cum o caracterizează incisiv Geo Dumitrescu.

Poet el însuși, Emil Manu este sensibil la erupția nonconformismului în planul scrieturii; termenul de *depoetizare* i se pare adecvat aventurii din

acei ani a limbajului și conștiinței estetice. Departe de a seca vîna poetică, depoetizarea restituie filonul decantat al modernismului poetic interbelic, și în special acele „ressources de fulgurance" prin care André Breton caracterizase deruta suprarealistă. Sub pana lui Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion și Geo Dumitrescu, realul, cu zvîrcolirile sale și bucuriile sale frugale, se vede redat *La scara 1/1* pentru a relua titlul volumului de debut al poetei Nina Cassian.

În cazul prozei, insurecția spirituală înfăptuiește un dublu act de salubritate literară : pe de o parte, romane ca *Groapa* lui Eugen Barbu, sau nuvele ca *La cîmp* de Marin Preda alungă iremediabil idilismul tradiționalist, aducînd în prim plan medii umane marginale interesante nu numai prin virulența lor argotică (Ciclul Griviței) ; pe de altă parte, prozatorii anilor 1940— 1945 conservă autenticitatea analiticii psihologice românești, opunîndu-se șablonizării sociologice, polarităților tranșate însoțite de verdicte definitive și de brevete de atitudine exemplară. Paralel cu ascensiunea romanului muncitoresc contemporan, ilustrat prin creațiile lui Eugen Barbu, criticul analizează, într-un amplu studiu, articulațiile unei problematici rurale cu adînci semnificații civilizatorii în formula moromețiană a unui „roman categorial al familiei țărănești tradiționale".

Structura eseului nu rezervă surprize : repartiția genurilor literare este luată drept criteriu de compartimentare a analizelor și sintezelor întreprinse. Primul capitol este consacrat principalilor poeți ai generației : Geo Dumitrescu, conducătorul grupării și revistei *Albatros* (1941), boemii D. Stelaru și C. Tonegaru, poetele Veronica Porumbacu, Nina Cassian și alții. Capitolul se încheie cu un eseu despre cei mai apropiați poeți din generația următoare : Leonid Dimov, Tudor George, Vasile Nicolescu. Secțiunea prozei este dominată de Marin Preda și Eugen Barbu ; de binevenite aduceri aminte beneficiază proza lui Dinu Pillat, Tiberiu Tretinescu și mai puțin cunoscutul Emil Ivănescu, un precursor, arată Emil Manu, al teatrului absurdului. Rafinate medalioane pun în lumină climatul spiritual de îngemănare și emulație filozofico-literară a poeților și gînditorilor aparținînd „Cercului literar de la Sibiu" : Radu Stanca, Ion Negoițescu, Șt. Aug. Doinaș. Principalii critici și istorici literari lansați în perioada analizată formează substanța ultimului capitol al lucrării, ce se încheie cu o prezentare sintetică a revistelor care au polarizat liniile de forță ale generației formate în anii războiului și afirmate plenar în epoca construcției socialiste.

DAN-ION NAȘTA

MIHAI APOSTOLESCU

Ion Creangă între marii povestitori ai lumii

București, Editura Minerva, 1978, 399 p.

Actualul demers critic pe marginea operei marelui nostru humuleștean vizează o mai exactă delimitare a locului acesteia între structurile literare cu tangență folclorică națională și universală, precum și o confruntare a ei, pe plan estetic, cu mari creații ale genului. Urmărind integrarea universală a uneia dintre operele literaturii române, purtătoare a unui înalt coeficient de specific național, autorul își propune o relecturare a textului dincolo de contextul național, conducînd astfel la o reinterpretare a formulărilor comparatiste anterioare.

Cele șase capitole structurează lucrarea pe două coordonate : I. Creangă și opera sa față în față cu variantele folclorice românești și folcloriștii români, și, respectiv, cu motivele folclorice universale și marii povestitori străini.

Primul capitol, *Originalitatea lui Ion Creangă și variantele folclorice*, propune o confruntare comparativă a eposului popular în variantele sale cu opera literară finită, privită ca entitate anterioară supusă unui proces de contaminare și cristalizare. De la bun început, în spiritul polemicii pe care autorul o inițiază ori de cîte ori principiul critic susținut anterior se dovedește insuficient aprofundat sau nuanțat, se operează cu o netă distincție între calitatea de folclorist și aceea de geniu artistic a lui Ion Creangă.

Opera sa literară deține „funcția de depozitare a unor motive folclorice" (p. 18). În acest sens, procedînd prin compararea unor fragmente din eposul folcloric cu textele complementare din opera lui Creangă, criticul demonstrează complexitatea procesului de distilare artistică a aceluiași motiv de către marele povestitor la toate nivelele operei literare : epurarea fonetismelor regionale, stabilirea de corecte relații morfo-sintactice, diversificarea nuanțată a mijloacelor stilistice, îmbogățirea valențelor etico-estetice.

Capitolul *Personalitatea lui Creangă și folcloriștii români* se înscrie în continuarea celui anterior. După cum se demonstrează, Ion Creangă a fost inevitabil denumit și el „folclorist", Jean Boutière comparîndu-l în acest sens cu frații Grimm. Ion Creangă este însă autorul unei opere ce depășește valențele unei culegeri folclorice. Basmul românesc avea un alt statut înaintea remodelării la care îl supune Creangă, fapt evident dacă îl comparăm cu cel din colecțiile anterioare aparținînd culegătorilor străini : frații Schott, Franz Obert sau Richard Kunisch. Pe de altă parte, observă criticul, culegătorii români sînt tributari unei anume „pasivități". Prin urmare este vorba de o calchiere a variantelor, culese de fapt sub titluri diferite ; Creangă însă „construiește unicate" (p. 97).

Corolar primelor două capitole, titlul celui de-al treilea „Procedee populare și mijloace artistice" anunță sugestiv intenția criticului de a demonstra pe plan estetic „legile în care se înscrie arta marelui nostru clasic" (p. 82), acea „atitudine literară activă a lui Creangă față de eposul popular" (p. 82). Deosebit de penetrantă pare observația privind „mecanismul psihic" caracteristic artei populare „lipsit de logism... manifestat mai ales în arta primitivă" (p. 106). În cazul artistului de geniu, actul creator se întemeiază „pe seama unei continui aspirații de a depăși tipicul basmului popular" (p. 107). În acest sens se analizează „procesul intim de creație al povestitorului", stabilindu-se trei etape distincte ce urmează momentului selecției : „asocierea cu motive împrumutate din alte basme", „modificarea motivelor asociate în nuanță sau aspect" și „adaosul sau invenția" (p. 127). Pe parcursul acestui proces, Creangă oficiază pe tărîmul artei populare cu atributele artei culte. În spiritul creației sale totul este particularizare, demitizare și mai ales umanizare.

Pe linia aceleiași particularizări, cercetătorul atrage atenția asupra unei anume distrugeri a categoriilor arhaice ale basmului „plasat în așa măsură în etnografia românească, încît absoarbe cu desăvîrșire timpul mitic" (p. 118). Astfel, conceptul de timp și spațiu se modifică, situîndu-se în concret, simetric, față de varianta folclorică. Această poziție singulară îl situează

pe Ion Creangă, prin profunda originalitate a modalității de deschidere universală a unui puternic specific național, în rîndul marilor povestitori ai lumii. Observația, după cum remarcă criticul, nu este de dată recentă. Încă din 1876, și după lectura a doar cinci dintre poveștile lui Ion Creangă, Mihai Eminescu încerca în *Curierul de Iași* o primă creionare comparativă, referindu-se la *Revizorul* lui Gogol, și la capacitatea de redare a atmosferei specifice „tîrgușoarelor pierdute".

Alăturîndu-l pe Creangă lui Ch. Perrault, fraților Grimm, lui I. C. Schmid [1] și lui H. C. Andersen, J. Boutière afirma: „À côte de ces quatre recueils, qui ont chacun leur caractère propre, mérite de figurer l'originale collection de Creangă".

Astfel, în capitolele *Ion Creangă între povestitorii străini ai veacului al XIX-lea* (IV) și *„Două lumi și două destine de povestitori — Ion Creangă și Charles Perrault* (V), Mihai Apostolescu își propune, pe baza lecturii paralele și a analizei de text, demonstrarea tangențelor dar mai ales a diferențelor specifice existente între operele literare ale acestora. Premisa de la care criticul abordează investigarea comparativă constă în poziția pe care o deține fiecare dintre creatori față de eposul popular. Frații Grimm „vin spre poveste din afara eposului popular, dintr-o conștiință intelectuală evaluativă", în timp ce H. C. Andersen dovedește „un mare grad de participare la ilustrarea și mărirea puterii de pătrundere a folclorului" (p. 162). Superioritatea lui Creangă, însă, rezidă din situarea „înlăuntrul eposului popular cu o conștiință evoluată" (p. 139).

În ceea ce privește paralela cu Charles Perrault se cuvine o precizare: acesta, „fără a fi primul european care abordează basmul, [...] are marea șansă de a-și lega numele de cea dintîi colecție smulsă folclorului" (p. 230). Investigarea critică, deși la nivelul mijloacelor artistice, sugerează dificilul echilibru între termenii comparației. Aerul de curte din timpul Regelui Soare străbate întreaga creație a povestitorului francez, opunînd-o, sub aspectul spontaneității și specificității, operei povestitorului român.

Titlul ultimului capitol *Un Rablais roumain* amintește de numele dat de N. Iorga marelui povestitor în prefața la *Contes populaires de Roumanie,* publicată în 1931 la Paris. La distanță de veacuri, François Rablais și Ion Creangă au sintetizat artistic în operele lor spiritul specific civilizațiilor pe care le reprezintă. Considerînd elementul de ancorare în veac ca esențial în demararea discursului comparativ, criticul procedează la o confruntare pe terenul valorilor estetice. Pledoaria similitudinilor se desfășoară mai degrabă complementar decît competitiv, criticul dovedindu-se adeptul teoriei armonizării marilor voci.

Sorgintea folclorică, chiar de esență diferită — livrescă în cazul lui *Gargantua et Pantagruel* — nu împiedică însă broderia uimitoare a geniului rablais-ian să-și dezvolte întreaga ei amploare. Elementele fabuloase, monumentalul și caricaturalul, bagatelizarea supranaturalului sînt comune ambilor creatori. Viziunea comică dezvoltată în grotesc, satira direcționată și umorul nuanțat amplifică arta literară, dîndu-i o funcție precisă de convertire indirectă într-un spirit al noului. Cu un deosebit simț al nuanței, criticul sondează aspectul semantic al discursului literar, procedeele stilistice și mijloacele poetice neputîndu-i con-

[1] I. C. Schmid nu este același cu F. Schmidt din comparația lui M. Apostolescu, de altfel, un pretext pentru a discuta calitatea de moralist a lui I. Creangă.

duce „pe cei doi mari povestitori decît la poezia prozei sau chiar poezia însăşi“ (p. 365).

Cu toate acestea, pornind de la însuşi titlul lucrării de faţă, ar fi de obiectat autorului o zonă de investigare tributară unui restrîns perimetru european. Universalitatea îşi revendică şi mari creaţii, de pildă, ale continentului latino-american sau asiatic. Pe de altă parte, circumscrierea operei lui I. Creangă în context naţional presupune şi o paralelă cu basmul românesc cult, plan de referinţă absolut necesar, dar nesesizat de autor. Ar fi fost deosebit de interesant de urmărit, la nivelul mecanismului psihic de creaţie şi al transfigurării artistice, aportul creator la îmbogăţirea genului de către M. Eminescu, I. Slavici sau Al. Odobescu. Imposibil de eludat apare şi abordarea comparativă la nivelul literaturii de limbă maghiară şi germană din contextul nostru naţional. Sînt cîteva coordonate care ar fi meritat să fie tratate — şi poate le vom întîlni într-o ediţie următoare.

Cu toate acestea, excursul critic semnat de Mihai Apostolescu, menit să completeze bibliografia materialelor de referinţă, este o cercetare de sinteză şi subtilitate, ce va continua să suscite atenţia celor ce încearcă să se apropie de opera lui Ion Creangă şi să caute un unghi de reflectare a acesteia, mereu nou în conştiinţa generaţiilor ce îi succed.

SIMONA CÂRJALIU

NOTE

G. MIHĂILĂ

Cultură și literatură română veche în context european. Studii și texte

București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, 427 p. + 16 reproduceri

G. Mihăilă este unul dintre cei mai de seamă filologi români contemporani. Cercetările sale sînt contribuții remarcabile la studierea raporturilor lingvistice slavo-române. Amintim dintre cărțile sale: *Împrumuturi vechi sud-slave în limba română. Studiu lexico-semantic*, 1960; *Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul sec. X — începutul sec. XVI)*, 1974.

De curînd, G. Mihăilă a tipărit volumul *Cultură și literatură română veche în context european*, în care cititorul găsește noi elemente privind limba și literatura noastră veche. Cartea cuprinde cinci studii urmate de texte, un rezumat în limba franceză, altul în rusă, o listă a reproducerilor, indice de autori și de cuvinte. În cele ce urmează vom prezenta cele cinci studii, de o deosebită importanță pentru cunoașterea originii limbii și culturii românești.

1. *Cele mai vechi atestări ale cuvintelor de origine traco-dacă în limba română (sec. X — începutul sec. XVI)*, p. 7—20. G. Mihăilă arată că a strîns, în dicționarul citat mai sus, peste 600 de cuvinte românești atestate înainte de 1521, data primei scrieri în limba română păstrată pînă astăzi. Una din constatările rezultate în urma inventarierii „o constituie numărul relativ mare de cuvinte autohtone, de origine traco-dacă, ale limbii române, utilizate în documentele latino- și slavo-române și în alte surse, începînd din sec. al X-lea pînă în primele două decenii ale secolului al XVI-lea" (p. 8). În continuare, sînt prezentate în ordine alfabetică 37 de cuvinte (unele în forme arhaice, mai apropiate de prototipurile lor), atestate pentru prima dată în perioada menționată. Aceste atestări reprezintă circa o treime din lista de 87 cuvinte autohtone comune cu albaneza admise de acad. Al. Rosetti. Vechimea lor este un argument în plus pentru sprijinirea originii lor autohtone, traco-dace, în limba română.

2. *Noi mărturii privind latinitatea limbii române: primele glose și glosare româno-latine și româno-italiene (1451 — 1818)*, p. 21 — 61. În cele șapte părți se arată preocupările istoricilor și filologilor români și străini privind originea cuvintelor românești. În secolul al XII-lea istoricul bizantin Ioan Kinnamos consemnează conștiința originii romane a vlahilor[1], deschizînd calea explicării provenienței limbii române înseși: „...o mare mulțime de vlahi, despre care se spune că sînt colonii de demult ai celor din Italia..." (p. 21).

Prima scriere care susține originea latină a limbii române cu exemple lexicale este *Disceptationes conviviales* a umanistului italian Gian Francesco Poggio Bracciolini (1380 — 1459), redactată în 1451.

Cele dintîi considerații etimologice ale unui cărturar român sînt făcute de Grigore Ureche (cca 1590 — 1647): „Așijderea și limba noastră din multe limbi iaste adunată și ni-i mestecat graiul cu a vecinilor de pinprejur, măcar că de la Rîm ne tragem, și cu a lor cuvinte ni-s amestecate [...]. De la rîmleni, ce le zicem latini: pîine, ei zic panis; carne, ei zic caro; găină, ei zic gal[l]ina ..." (p. 25); se dau opt cuvinte de origine latină. În 1661, spătarul Nicolae Milescu lasă o altă valoroasă

[1] În sec. al XI-lea, un alt istoric bizantin, Kekaumenos, identificase pe vlahi cu dacii (p. 21).

indicație etimologică : „...și mai jumătate de limbă rumânească luată de la letini" (p. 26).

„Prima lucrare lexicografică tipărită consacrată limbii române" (p. 26) este glosarul român-latin (68 de cuvinte) din cartea *De regno Dalmatiae et Croatiae* [2] a istoricului dalmat Ioannes Lucius din Trogir (1604 — 1679). Urmează alte trei importante glosare, din ce în ce mai ample, al lui Johann Tröster (1666) [3], Miron Costin (1677) [4], Anton Maria del Chiaro (1718) [5]. Aceste patru glosare au valoare lexicografică și etimologică, dar și ortografică, deoarece reprezintă „încercări destul de reușite de a reda cuvinte românești în alfabet latin" (p. 59), arătînd drumul pe care vor merge reprezentanții Școlii ardelene.

3. *O dimensiune puțin cunoscută a culturii lui M. Eminescu : limba paleoslavă*, p. 61 — 216. În prima parte, *Studiu introductiv*, G. Mihăilă arată o latură, în general, necunoscută a culturii eminesciene. Astfel, din cele 43 de volume de manuscrise eminesciene, cuprinzînd 15.000 de pagini, pe care Titu Maiorescu le-a dăruit Academiei Române în 1902, unul (manuscrisul 2307) cuprinde traducerea excelentă (cu observații proprii), din limba germană, a unui manual de limbă paleoslavă : *Handbuch der altbulgarischen (altkirchenslavischen) Sprache. Grammatik Texte. Glossar* von A. Leskien, Weimar, Hermann Böhlau, 1871, VIII + 246 p., lucrare ce „a fost timp de peste o jumătate de secol cartea de căpătîi a oricărui slavist" (p. 66).

Perpessicius crede că traducerea datează din perioada ieșeană (cînd Eminescu era bibliotecar și revizor școlar), respectiv din anii 1875—1876. Dacă manuscrisul ar fi fost publicat pe atunci, „cum se pare că intenționa Eminescu însuși" (p. 79), ar fi avut un rol deosebit de important în slavistica românească [6].

După ce descrie manuscrisul eminescian 2307 de la Biblioteca Academiei Române (alcătuit din 184 file de hîrtie velină, format mare, din care 114 pagini cuprind traducerea manualului lui Leskien), G. Mihăilă arată preocupările poetului în legătură cu textele literaturii și culturii române vechi, precum și faptul că a dovedit „o competență și o siguranță egalată pe atunci doar de T. Cipariu și B. P. Hasdeu, filologi de meserie și mult mai în vîrstă decît el" (p. 71).

În partea a doua a acestui studiu, autorul reproduce integral, pentru prima dată, după aproximativ 103 ani de la elaborare, traducerea poetului (p. 80—216), avînd în vedere locul ei în formația intelectuală a poetului, valoarea intrinsecă și rolul ei în istoria filologiei românești, în special a studiilor de slavistică, așezîndu-l pe Eminescu, „alături de Hasdeu și de Cihac, printre înaintașii slavisticii românești moderne" (p. 79).

4. *Tradiția literară constantiniană, de la Eusebiu al Cezareei la Nichifor Calist Xanthopulos, Eftimie al Tîrnovei și domnii țărilor române* (p. 217 — 379). Cuprinde două părți :

[2] Apărută la Amsterdam, în 1666.

[3] *Das Alt- und Neu-Teutsche Dacia.*

[4] *Cronica Țărilor Moldovei și Munteniei*, în limba polonă.

[5] *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia, con la descrizione del paese, natura, costumi e religione degli abitanti*, operă ce corespunde pentru Țara Românească *Descrierii Moldovei* a lui D. Cantemir.

[6] Abia după 17 ani, fără a cunoaște manuscrisul eminescian, I. Bogdan, primul profesor român de filologie slavă, a prelucrat o parte din acest manual în *Morfologia limbii paleoslovenice*, București, 1892.

Studiu (p. 217 — 280) și *Texte* (p. 280—379). Studiul are scopul de a analiza „sursele bizantine și compoziția literară" (p. 219) a scrierii *Panegiricul împăraților Constantin și Elena*, precum și de a prezenta în cadrul tradiției slavo-române cea mai veche copie a acestei opere, datînd din timpul lui Ștefan cel Mare (1474). Eftimie al Tîrnovei, scriitor mediobulgar și mare prelat din sec. al XIV-lea, a consacrat una din valoroasele sale scrieri glorificării lui Constantin cel Mare, primul împărat creștin. Izvoarele operei sale sînt lucrările istoricului Eusebiu al Cezareei și ale lui Nichifor Calist Xanthopulos (cca 1256 — 1317). G. Mihăilă descrie conținutul celor 28 de capitole, arătînd felul cum se utilizează izvoarele.

Textul lui Eftimie a circulat intens în țările române, începînd cu epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Neagoe Basarab (care l-a preluat, integrîndu-l parțial în *Învățăturile* sale), iar în timpul lui Constantin Brîncoveanu a fost tradus integral[7]. „Circulația, prelucrarea și traducerea ei în țările române se înscriu [...] în contextul mai larg al raporturilor culturale și literare bizantino-slavo-române din secolele al XIV-lea — al XVII-lea" (p. 232). Dintre copiile păstrate (19), cea mai veche din tradiția slavonă este manuscrisul moldovenesc scris în anul 1474 de ieromonahul Iacov, de la Putna, la porunca voievodului Ștefan cel Mare[8]. Textele editate sînt manuscrisul lui Iacov de la Putna (1474) și traducerea românească veche după copia lui Dositei din 1704, valoroase pentru cunoașterea vechii culturi românești în limba slavonă, pentru studierea raporturilor literare bizantino-slavo-române.

5. *Începuturile istoriografiei universale în limba română : cronica lui Mihail Moxa și izvoarele sale*, p. 380 — 404. Autorul prezintă „prima scriere istorică în limba română care precede cu circa un sfert de secol *Letopisețul* lui Grigore Ureche" (p. 390), *Cronica* lui Mihail Moxa de la mănăstirea Bistrița (Oltenia) din 1620. Izvoarele acestei cronici sînt următoarele : *Cronica universală* a lui Constantin Manasses (traducere mediobulgară), *Cronica bulgară anonimă* de la începutul sec. al XV-lea, *Cronografia pe scurt* a patriarhului Nichifor și un *Letopiseț sîrbesc nou*.

Cronica sau *Cronograful* lui Mihail Moxa „face trecerea de la istoriografia bizantino-slavă la cea românească nu numai prin limbă, ci și prin conținut, dînd unele știri din istoria patriei, fie preluate din sursele sîrbe și bulgare, fie adăugate de el însuși, pe baza tradiției locale și a unor izvoare scrise românește în limba slavonă" (p. 402), fiind astfel un compendiu de istorie universală pusă în legătură cu istoria poporului nostru.

Volumul cuprinde o bogată bibliografie și 16 reproduceri după originalele textelor comentate ; cele mai multe texte sînt tipărite acum pentru prima dată. Credem că ar fi fost utilă traducerea în note a citatelor latinești, germane, italiene din scrierile învățaților străini, avînd în vedere faptul că lucrarea se adresează nu numai specialiștilor, ci și tuturor celor dornici să cunoască aspecte ale culturii și literaturii noastre vechi.

LUMINIȚA GRAURE

[7] Copia acestei traduceri a fost executată de Dositei ierodiaconul, în anul 1704. Se află la Biblioteca Academiei, manuscrisul 2518.

[8] Acest manuscris se păstrează pînă astăzi în biblioteca mănăstirii Putna.

A magyarországi románok néprajza. Tanulmányok és ismertetések, 2

(Din tradițiile populare ale românilor din Ungaria. Studii și recenzii, 2)

Budapesta, Editura didactică, 1979, 71 p.

Sub titlul de mai sus a apărut, la Budapesta, cel de al II-lea volum privind tradițiile populare ale românilor din Ungaria, volum ce însumează trei studii mai ample (pe lîngă cîteva recenzii) dedicate folclorului și etnografiei.

Primul dintre acestea aparține lui S. Domokos, cunoscut și pasionat cercetător al folclorului românilor din Ungaria, fiind destinat *Horilor morților*, înregistrată de la Teodor Sava din Micherechi. În această localitate se face deosebire între *bocet* și *hora mortului*, în sensul că bocetul este cîntat de membrii familiei dispărutului (rudenii, vecini, eventual), iar hora mortului este cîntată (tradiția are cîteva decenii) de către cîntărețul satului (diacul, cantorul). Teodor Sava a învățat unele dintre aceste *hori* de la Ioan Roxin, venit în Micherechi, în 1921, din județul Bihor, cu care a cîntat împreună la biserică. Chemați împreună și pe la înmormîntări, cei doi s-au inițiat, în funcție de situație, în „compunerea" acestor „hori" ale mortului. Așa ajunge Teodor Sava la un adevărat repertoriu de „hori" destinat bărbaților, flăcăilor, soldaților, femeilor etc. El avea notate aceste creații lungi de 80—120 de versuri. Chemat la familia mortului, el se informa asupra împrejurărilor morții, culegea date despre familie, care erau apoi introduse într-o altă *horă a mortului*, creată în versuri, cu rime împerecheate, cîntată pe melodia monotonă a unor cîntece religioase. O parte din aceste compuneri intră în rîndul bocetelor prin circulația orală, efectuîndu-se totodată o „selecție" valorică a lor, cunoscut fiind faptul că, sub raport artistic, multe sînt deficitare. Oricum, S. Domokos are meritul de a fi salvat, prin culegere, un repertoriu al unui creator popular care azi nu mai este în viață, Teodor Sava (1888 — 1966).

Al doilea studiu este semnat de Alexandru Hoțopan, cercetător în domeniul etnografiei și folclorului: *Din folclorul micherechean* (despre proverbe și zicători). Autorul folosește în primul rînd o bibliografie românească (A. Pann, O. Bîrlea, fără a pune la contribuție și pe I. Zane), încercînd să analizeze „producția" de proverbe și zicători a unei localități din Ungaria cu populație românească. Dacă clasificarea pe care o face *(a)* proverbe și zicători aduse și păstrate din comoara regiunii de baștină; *b)* cele luate prin traducere din folclorul maghiar; și *c)* cele cu geneză micherecheană) este în multe privințe discutabilă, cele mai multe proverbe avînd un caracter general românesc, nu numai bihorean; în schimb explicațiile date cu privire la geneza și funcțiile proverbelor și zicătorilor concordă cu aprecierile specialiștilor. Autorul dezvăluie o bună parte din producția folclorică a Micherechiului, evidențiind o tradiție valoroasă a gîndirii folclorice românești. Multe dintre proverbele românești au primit la Micherechi o coloratură locală, bihoreană am spune, pînă și în expresia dialectală („Ind'e dai și ind'e crapă, Cine-i mînios / Puie bîta jos"), dar nu e mai puțin adevărat că se găsesc în această localitate unele proverbe specifice maghiarilor.

Al treilea studiu are un caracter de actualitate și se ocupă, sub semnătura lui Igor Grin, de *Taberele de etnografie pentru tinerii de naționalitate română din județul Bichiș* (Békés),

1976—1977. Aici ar fi foarte multe de spus, dar oricum inițiativa este lăudabilă. Muzeul „Munkácsy Mihály" din Békéscsaba adună de mai mulți ani, prin elevi și studenți, dovezi de cultură materială și spirituală ale naționalităților din Ungaria. Pentru români, acțiunea este abia la început și aici au un cuvînt de spus profesorii de română care activează în localitățile cu populație românească...

Oricum, volumul de care ne ocupăm aduce o contribuție la mai buna cunoaștere între maghiari și români.

TĂNASE FILIP

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTULUI

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE cod 848866

Str. Spiru Haret, nr. 12, sect. I, București, tel. 15.17.92

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățămîntului filologic de toate gradele — școli generale, licee industriale, agro-industriale și silvice, economice și de drept administrativ, sanitare, matematică-fizică, științe ale naturii, pedagogice, filologie-istorie, licee de artă și facultăți filologice — S.S.F. va edita în anul 1980 :

1. **Limba și literatura română,** revistă trimestrială pentru elevi (4 numere, 16 lei abonamentul ; se primesc **comenzi colective** de cel puțin **20 de abonamente,** titular de comandă fiind un profesor ; **abonamente individuale,** pînă la 20 de exemplare, se primesc prin oficiile poștale conform Catalogului presei) ; revista publică articole în legătură cu procesul instructiv-educativ ;

2. **Limbă și literatură** (4 volume, 40 lei abonamentul), culegere de articole (limbă și stil, istorie și critică literară, analize de text, didactică modernă, perfecționare, grade etc.) ;

3. **Limbile moderne în școală** (2 volume, 24 lei), culegere de articole privind predarea limbilor și literaturilor în școală ;

4. **Studii de literatură universală** (1 volum, 15 lei), culegere de articole privind scriitori și opere din literatura universală.

Comenzile colective la revista pentru elevi (peste 20 de exemplare) și cele individuale la culegerile pentru profesori se difuzează de către S.S.F. direct abonaților. Se consideră abonați pentru anul 1980 profesorii care vor trimite, pînă la 30 decembrie 1979, c/val. publicațiilor dorite (prin mandat poștal în contul S.S.F., nr. 45.11.09.5, la CEC Filiala sector V, Calea Victoriei nr. 7, București), și o fișă de comandă completată conform modelului de mai jos (în plic închis, pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, sector I, București).

Model

FIȘĂ DE COMANDĂ

Subsemnatul(a) . . . . . .
instituția (școala, liceul) . . . . . *din* . . . . .
. . . . . *am expediat prin mandat poștal nr.* . . .
suma de . . . . . *lei, reprezentînd c/val. abonamentelor pentru anul 1980. (Se completează titlul publicației ; la revista pentru elevi și numărul abonamentelor).* . . . . . .

Abonamentele (volumele) se trimit la adresa (se completează cu majuscule adresa ; orice schimbare se comunică în scris S.S.F.) . . .
. . . . . .
. . . . . .

Data . . . . . *Semnătura* . . . . . .

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/7249/1978.

Tiparul executat la I. P. „13 Decembrie 1918" sub cd. nr. 433

ÎN ATENȚIA PROFESORILOR, CERCETĂTORILOR, STUDENȚILOR

Abonamentele pentru anul 1980 (4 vol., 40 de lei) la culegerea **Limbă și literatură** se primesc, pînă la 31 decembrie 1979, direct la S.S.F., prin mandat poștal sau foaie de depunere în contul S.S.F. nr. 45.11.09.5 la C.E.C. București, Filiala sector 6, Calea Victoriei, nr. 7, și scrisoare de comandă pe adresa Societății de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738, în care se indică numărul actului de depunere a sumei.

Abonamentele se fac și prin oficiile poștale (vezi Catalogul presei pe anul 1980).

Cărțile și revistele propuse pentru sehimb și orice corespondență vor fi trimise pe adresa : Societatea de științe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Autorii — membri ai filialelor și subfilialelor S.S.F. — sînt rugați să trimită articole, studii, recenzii, note și alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoțite de o notă cu următoarele date : numele și prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea și codul poștal, strada, numărul) și, eventual, numărul de telefon de acasă și de la instituția unde lucrează.

Manuscrisele înaintate redacției nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F., 1978**, p. 271.

Comenzile pentru străinătate se fac prin ILEXIM, str. 13 Decembrie, nr. 3—5, P.O.B. 136—137, București, ROMÂNIA.

T 7542

* * * *
1979

LIMBA ȘI LITERATURA

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

1990
0 IUL. 2005
(97)

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

Culegere de articole şi studii pentru profesorii din învăţământul de toate gradele, pentru învăţători şi studenţii filologi.

— în anii 1955—1970 au apărut douăzeci şi şapte de volume (indice în vol. XXVI, 1970);

— în anii 1972—1974 — douăsprezece volume (indice în vol. IV, 1974);

— în anii 1975—1977 — şase volume (indice în vol. II, 1977).

Începînd cu anul 1978, culegerea **Limbă şi literatură** apare în patru volume, cu un conţinut îmbunătăţit, în cadrul rubricilor: **Limbă şi stil, Limba română de azi, Cultivarea limbii, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Limba şi literatura română peste hotare, Texte şi documente, Folclor, Mica enciclopedie a limbii române, Didactica modernă, Perfecţionare, doctorate, grade didactice, Recenzii, Note,** urmărindu-se în special modernizarea învăţământului, integrarea acestuia cu cercetarea şi producţia, dezbaterea unor probleme teoretice şi practice ale predării şi învăţării limbii române, culegerea şi valorificarea datelor de istorie literară din diferite colţuri ale ţării.

Cronica activităţii Consiliului de conducere al S.S.F., a comitetelor filialelor şi subfilialelor S.S.F. este publicată în **Buletinul S.S.F.**

i 7542

-- DEC. 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Limbă și literatură

IAN 2022

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

BUCUREȘTI — 1979

29687.

Limbă și literatură apare sub egida Societății de științe filologice din R. S. România, cu sprijinul unui comitet alcătuit: din: V. ARVINTE (Iași), ION DODU BĂLAN, ȘERBAN CIOCULESCU, CONSTANTIN CIOPRAGA (Iași), ION COTEANU, CORNEL CÎRSTOIU (Tg. Jiu), I. CRĂCIUN (Piatra Neamț), LIVIA DASCĂL (Brașov), AL. GRAUR, D. PĂCURARIU, T. PETRIDE (Brăila), GH. POP (Baia Mare), IOAN RAȚIU (Tg. Mureș), I. RIZESCU, GAVRIL SCRIDON (Cluj-Napoca), ROMULUS TODORAN (Cluj-Napoca), G. I. TOHĂNEANU (Timișoara)

Această culegere de articole și studii apare sub îngrijirea următorului colectiv: MIRCEA ANGHELESCU, MIOARA AVRAM, GH. BULGĂR, **BORIS CAZACU**, redactor responsabil, I.C. CHIȚIMIA, CLARA GEORGETA CHIOSA, PAUL CORNEA, **AL. DIMA**, redactor responsabil, **MIRCEA FRÎNCULESCU**, redactor, MIRCEA HANDOCA, I. HANGIU, LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU, ȘTEFAN MUNTEANU, AL. NICULESCU, ADRIANA NICULIU, A. GH. OLTEANU, N. SARAMANDU, D. SĂVULESCU, GRAZIELLA ȘTEFAN

Limbă și literatură

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Vol. IV, 1979

Sumar

Limbă și stil

V. ARVINTE — Termenii *român* și *vlah* în afirmarea comunității lingvistice românești 323
C. CRUCERU — Transpunerea elementelor de comunicare orală în proza actuală 336
DOINA BOGDAN-DASCĂLU, CRIȘU DASCĂLU — Varietățile rimei 342

Teorie, critică, istorie literară

ȘERBAN CIOCULESCU — *O noapte furtunoasă*, prima noastră comedie realistă 352
ȘT. CAZIMIR — Începuturile realismului în dramaturgia românească 358
AL. SĂNDULESCU — Realismul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea 366
ION M. DINU — N. I. Apostolescu și versificația românească 375

Analize de text

G. I. TOHĂNEANU — Mihai Eminescu: *Pe aceeași ulicioară* ... Încercare de re-citire 379
ILEANA OANCEA — Tudor Arghezi: *De-a v-ați ascuns* 391

Limba și literatura română peste hotare

KLAUS BOCHMANN — Lexicul social-politic și istoria limbii. Exemplul anului 1848 398

Texte și documente

MIRCEA HANDOCA — Mihail Sadoveanu despre arta lui Creangă 405

Didactica modernă

B. CAZACU — Limba română în învățămînt (în perspectiva noilor planuri) 410
G. BELDESCU — Ortografia în practica predării morfologiei 413
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Probleme ale predării variației regionale în textul literar 430
DUMITRU N. SĂVULESCU — Comentariul literar în școală 436

Din istoria învățămîntului limbii și literaturii române

I. HANGIU — Concursul de literatură „Mihai Eminescu" 442

Cronică

CORNELIU NISTOR — Cursurile de informare și documentare ale S. S. F. (Rîmnicu-Vîlcea, 26 iulie — 7 august 1979) 450

Recenzii

MARIANA COSTINESCU, *Normele limbii literare în gramaticile românești* (Elena Dragoș); *Dicționar cronologic. Literatura română* (I. Hangiu); OVIDIU BÎRLEA, *Poetică folclorică* (C. Negreanu); *Eminescu în documente de familie*. Ediție de GH. UNGUREANU (Mircea Popa); *Amintiri despre G. Călinescu*. Ediție îngrijită, prefață, indici și bibliografie de ION NUȚĂ (Ion Buzași) 452

Contents

Language and Style

V. ARVINTE — The Terms *român* and *vlah* in the Affirmation of the Romanian Linguistic Community 323
C. CRUCERU — The Transposition of the Elements of Oral Communication within Contemporary Prose 336
DOINA BOGDAN-DASCĂLU, CRIȘU DASCĂLU — The Varieties of the Rhyme 342

Literary Theory, Criticism, History of Literature

ȘERBAN CIOCULESCU — *O noapte furtunoasă* by Caragiale, Our First Realistic Comedy 352
ȘT. CAZIMIR — The Beginnings of the Realism in the Romanian Dramaturgy .. 358
AL. SĂNDULESCU — The Romanian Realism at the End of XIXth Century and the Beginning of the XXth Century 366
ION M. DINU — N. I. Apostolescu and the Romanian Versification 375

Text Analyses

G. I. TOHĂNEANU — Mihai Eminescu: *Pe aceeași ulicioară* ... Attempt at a Re-Reading of the Poem 379
ILEANA OANCEA — Tudor Arghezi: *De-a v-ați ascuns* 391

Romanian Language and Literature Abroad

KLAUS BOCHMANN — The Socio-Political Vocabulary and the History of Language. The Example of the 1848 Year 398

Texts and Documents

MIRCEA HANDOCA — Mihail Sadoveanu on I. Creangă's Literary Art 405

Modern Teaching

I. CAZACU — The Teaching of the Romanian Language (in the Prospect of the New Plans) 410
G. BELDESCU — The Orthography in the Teaching of Morphology 413
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Some Problems of the Teaching of the Regional Variation within the Literary Text 430
DUMITRU N. SĂVULESCU — The Literary Commentary in School 436

From the History of the Teaching of Romanian Language and Literature

I. HANGIU — „Mihai Eminescu" Literary Contest 442

Chronicle

CORNELIU NISTOR — The Information and Documentation Courses of the Society of Philological Sciences (Rîmnicu-Vîlcea, July 26 — August 7, 1979) 450

Reviews

MARIANA COSTINESCU, *Normele limbii literare în gramaticile românești (The Norms of the Standard Language in the Romanian Grammars)* — Elena Dragoș; *Dicționar cronologic. Literatura română (A Chronological Dictionary. The Romanian Literature)* — I. Hangiu; OVIDIU BÎRLEA, *Poetică folclorică (Poetics of the Folklore)* — C. Negreanu; *Eminescu în documente de familie*. Ediție de GH. UNGUREANU *(Eminescu within Family Documents*. Edited by GH. UNGUREANU) — Mircea Popa; *Amintiri despre G. Călinescu*. Ediție îngrijită, prefață, indici și bibliografie de ION NUȚĂ *(Memoirs about G. Călinescu*. Edition, Preface, Indices and Bibliography by ION NUȚĂ) — Ion Buzași 452

Sommaire

Langue et style

V. ARVINTE — Les termes de *roumain* et de *valaque* dans l'affirmation de la communauté linguistique roumaine 323
C. CRUCERU — Le transposition des éléments de communication orale dans la prose actuelle 336
DOINA BOGDAN-DASCĂLU, CRIȘU DASCĂLU — Les variétés de la rime .. 342

Théorie, critique, histoire littéraires

ȘERBAN CIOCULESCU — *O noapte furtunoasă* par Caragiale, notre première comédie réaliste 352
ȘT. CAZIMIR — Les débuts du réalisme dans la dramaturgie roumaine 358
AL. SĂNDULESCU — Le réalisme roumain à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle 366
ION M. DINU — N. I. Apostolescu et la versification roumaine 375

Commentaires de textes

G. I. TOHĂNEANU — Mihai Eminescu: *Pe aceeași ulicioară*... Tentative de re-lecture 379
ILEANA OANCEA — Tudor Arghezi: *De-a v-ați ascuns* 391

La langue et la littérature roumaines à l'étranger

KLAUS BOCHMANN — Le lexique socio-politique et l'histoire de la langue. L'exemple de l'année 1848 398

Textes et documents

MIRCEA HANDOCA — Mihail Sadoveanu sur l'art de Creangă 405

Pédagogie moderne

B. CAZACU — La langue roumaine dans l'enseignement (selon la perspective des nouveaux programmes) 410
G. BELDESCU — L'orthographe dans la pratique de l'enseignement de la morphologie 413
LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU — Problèmes de l'enseignement de la variation régionale dans le texte littéraire 430
DUMITRU N. SĂVULESCU — Le commentaire littéraire à l'école 436

L'histoire de l'enseignement de la langue et de la littérature roumaines

I. HANGIU — Le concours de littérature „Mihai Eminescu" 442

Chronique

CORNELIU NISTOR — Les cours d'information et de documentation de la Société des Sciences Philologiques (Rîmnicu-Vîlcea, du 26 juillet au 7 août 1979) 450

Comptes-rendus

MARIANA COSTINESCU, *Normele limbii literare în gramaticile românești (Les normes de la langue littéraire dans les grammaires roumaines)* — Elena Dragoș; *Dicționar cronologic. Literatura română (Dictionnaire chronologique. La littérature roumaine)* — I. Hangiu; OVIDIU BÎRLEA, *Poetică folclorică (Poétique folklorique)* — C. Negreanu; *Eminescu în documente de familie.* Ediție de GH. UNGUREANU *(Eminescu dans des documents de famille.* Présentation d'édition par GH. UNGUREANU) — Mircea Popa; *Amintiri despre G. Călinescu.* Ediție îngrijită, prefață, indici și bibliografie de ION NUȚĂ *(Souvenirs de G. Călinescu.* Présentation d'édition, préface, indices et bibliographie par ION NUȚĂ) — Ion Buzași 452

Содержание

Язык и стиль

В. АРВИНТЕ — Роль названий *român* и *vlah* в утверждении румынской языковой общности 323
К. КРУЧЕРУ — Переложение элементов устной речи в современной прозе 336
ДОЙНА БОГДАН-ДАСКЭЛУ, КРИШУ ДАСКЭЛУ — Разновидности рифмы 342

Теория, критика, история литературы

ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ — *Бурная ночь* Караджале — первая румынская реалистическая комедия 352
ШТ. КАЗИМИР — Начала реализма в румынской драматургии 358
АЛ. СЭНДУЛЕСКУ — Румынский реализм в конце XIX-ого века и в начале XX-ого века 366
ИОН М. ДИНУ — Н. И. Апостолеску и румынское стихосложение 375

Анализ текстов

Г. И. ТОХЭНЯНУ — Михай Эминеску: *Pe aceeaşi ulicioară (На том же переулке)* 379
ИЛЯНА ОАНЧА — Тудор Аргези: *De-a v-aţi ascuns (Прятки)* 391

Румынский язык и литература за рубежом

КЛАУС БОХМАНН — Социал-политическая лексика и история языка. Пример 1848 года 398

Тексты и документы

МИРЧА ХАНДОКА — Михаил Садовяну об искусстве И. Крянгэ 405

Современная дидактика

Б. КАЗАКУ — Румынский язык в школе 410
Г. БЕЛДЕСКУ — Орфография и практика преподавания морфологии 413
ЛИЛИЯНА ИОНЕСКУ-РУКСЭНДОЮ — Вопросы преподавания регионализмов в литературном тексте 430
ДУМИТРУ Н. СЭВУЛЕСКУ — Литературный комментарий в школе 436

Из истории преподавания румынского языка и литературы

И. ХАНДЖИУ — Литературный конкурс имени М. Эминеску 442

Хроника

КОРНЕЛИУ НИСТОР — Осведомительные курсы Общества Филологических Наук (Рымнику Вылча, 26 июля — 7 августа 1979) 450

Рецензии

МАРИЯНА КОСТИНЕСКУ, *Normele limbii literare în gramaticile românești (Нормы литературного языка в румынских грамматиках)* — Елена Драгош; *Dicționar cronologic. Literatura română. (Хронологический словарь. Румынская литература)* — И. Ханджиу; ОВИДИУ БЫРЛЯ, *Poetică folclorică (Поэтика фольклора)* — К. Негряну; *Eminescu în documente de familie.* Ediție de GH. UNGUREANU *(Эминеску в семейных документах.* Издание подготовленное Г. УНГУРЯНУ) — Мирча Попа; *Amintiri despre G. Călinescu.* Ediție îngrijită, prefață, indici și bibliografie de ION NUȚĂ *(Воспоминания о Г. Кэлинеску.* Издание, предисловие, указатели и библиография ИОНА НУЦЭ) — Ион Бузаш 452

Termenii *român* şi *vlah* în afirmarea comunităţii lingvistice româneşti

V. ARVINTE

Istoria numelui etnic *român* îşi are punctul de plecare încă din perioada dominaţiei romane la Dunărea de Jos. Acum, în urma unui proces de romanizare, care s-a petrecut în mod analog şi în alte părţi ale Imperiului roman, vechea comunitate lingvistică daco-traco-moesică şi-a părăsit limba maternă, transformîndu-se într-o comunitate lingvistică română. Altfel spus, comunitatea lingvistică română a vastului Imperiu a înglobat şi populaţiile autohtone din această parte a Europei [1]. Acestea adoptă ca limbă maternă limba latină, căreia, încă din epoca clasică, i se spunea şi *lingua romana*. Pentru denumirea modalităţii concrete a actului vorbirii, se foloseau expresiile *latine loqui* şi *romane loqui*. Mai tîrziu apar şi derivatele noi *romanicus*, respectiv adv. *romanice* [2]. După anul 212 (edictul lui Caracalla), cînd dreptul de cetăţean roman este acordat tuturor locuitorilor imperiului, expresii ca *civis romanus*, *populus romanus*, împreună cu cele menţionate mai sus, devin curente şi în vorbirea populaţiei romanizate din părţile răsăritene ale Imperiului roman. Cam în acelaşi timp are loc şi transformarea adj. *romanus* (< *Roma*) în subst. *romanus*, *-i*, cu sensul politic de „cetăţean al imperiului". Acestuia i se opunea termenul *barbarus*, folosit pentru

[1] Conceptele „comunitate lingvistică" şi „limbă maternă" sînt folosite în accepţia dată lor de W. von Humboldt şi L. Weisgerber. Între aceste două entităţi există un strîns raport de interdependenţă. Pe de o parte, comunitatea lingvistică, înţeleasă ca totalitatea oamenilor aflaţi în raporturi permanente de influenţare reciprocă, se constituie şi dăinuie datorită forţei dominatoare şi creatoare a aceleiaşi limbi materne, pe de altă parte, aceasta din urmă, concepută ca „imaginea spirituală lingvistică" a lumii, este izvorul tuturor creaţiilor culturale şi spirituale ale unei comunităţi lingvistice date. Limba maternă, concepută nu ca ἔργον, ci ca ἐνέργεια, este mijlocul prin care „«întreaga energie spirituală a unui popor» (Humboldt) capătă o expresie permanentă şi determină, ca o forţă cu acţiune continuă, viaţa unei grupări istorice" („Eine im vollem Sinne sprachwissenschaftliche Sprachgeschichte erreichen wir dann, wenn wir die Sprache als echte Energeia fassen, als den Weg, auf dem «die gesamte geistige Energie eines Volkes» (Humboldt) dauerhafte Prägung gewinnt und als fortwirkende Kraft das Leben einer geschichtlichen Gruppe mitbestimmt"), L. Weisgerber, *Das Menschheitsgesetz der Sprache als Grundlage der Sprachwissenschaft*, Heidelberg, 1964, p. 110. În mod vizibil, limba maternă se manifestă ca forţă istorică în momentele cruciale din istoria unui popor, a unei naţiuni, atunci cînd are loc lupta de autoafirmare în domeniul spiritual sau în cel politico-statal. Apartenenţa la aceeaşi comunitate lingvistică, pe baza existenţei unei platforme spirituale comune, a unei aceleaşi lumi a gîndirii (Denkwelt), le conferă vorbitorilor sentimentul puterii proprii şi posibilităţi de manifestare pe plan cultural, politic sau istoric în direcţii orientate oarecum în mod asemănător şi cu rezultate caracteristice pentru comunitatea respectivă. Fiind una dintre cele mai vechi forme de structurare a societăţii omeneşti, comunitatea lingvistică s-a dovedit a fi capabilă să reziste cel mai bine la toate vicisitudinile istoriei (vezi L. Weisgerber, *op. cit.*, p. 114, 116, 121, 130).

[2] C. Tagliavini, *Originile limbilor neolatine*, Bucureşti, 1977, p. 129—130.

populațiile din afara imperiului. Mai greu de precizat este modalitatea trecerii de la sensul politic menționat la cel de *nomen ethnicum*, pe care îl are, dintre limbile romanice, numai rom. *român* (și *rumân*, ar. *armân*, istr. *rumăr*, mgl. **rumŏn*). Problema este strîns legată de faptul că singură limba română a păstrat neîntrerupt cuvîntul latinesc *romanus*, fenomen insuficient lămurit și asupra căruia vom stărui mai jos. Dar, pe de altă parte, în română nu găsim nici o urmă din celelalte cuvinte de care dispunea latina pentru denumirea actului concret al vorbirii: adv. *romane*, adv. *romanice*. În aceeași situație este și adj. *romanicus*. În schimb, în locul lor avem derivatele în *-esc*, respectiv *-ește* (adj. *românesc*, *-ească*, adv. *românește*). Epoca formării lor nu este precizată, dar ele existau cu siguranță în secolele anterioare apariției textelor vechi românești. Faptul este probat și de prezența lor în dialectul aromân *armânesc*, *armânește*. Explicația curentă care li se dă acestor derivate (din *român* + *-esc*, respectiv *-ește*) o socotim nesatisfăcătoare, atîta timp cît prototipurile prin care sufixele respective s-au transmis limbii române nu au fost identificate.

Ne propunem, de aceea, să clarificăm unele aspecte din istoria cuvintelor menționate, scoțînd, totodată, în relief rolul esențial al acestora în procesul îndelungat de delimitare, de autodefinire, de conservare și de afirmare pe toate planurile a comunității lingvistice românești [3]. Vom adăuga, la sfîrșit, și unele observații sumare asupra etnonimului folosit de unele comunități lingvistice străine la adresa românilor (*vlah*, *voloh* etc.).

Comunitatea lingvistică romană constituită pe substratul daco-tracomoesic, datorită împrejurărilor istorice cunoscute, a fost separată la un moment dat de restul lumii romane, fiind înglobată în sfera de influență a Imperiului roman de Răsărit. Faptul a început să se petreacă pe la sfîrșitul secolului al IV-lea și s-a definitivat după secolul al VI-lea. El a avut urmări hotărîtoare în evoluția ulterioară a comunității lingvistice romane răsăritene. Dintre acestea, pe plan cultural, a avut loc o rupere a oricăror legături cu limba latină cultă. Urmarea a fost că în Răsărit, spre deosebire de Apus, nu a mai funcționat, fie și într-o formă atenuată, opoziția dintre latina scrisă și latina vorbită (*cultura litterarum* și *loquentes rusticum*). Cu excepția influenței ire duse a unor centre religioase (mănăstiri), acest fenomen este constatat, pentru secolele al V-lea—al VII-lea, și în Apus, el constituind punctul de plecare al inovațiilor lingvistice care vor transforma latina în noile idiomuri romanice [4]. Dar în Apus opoziția *lingua latina* (limba de cultură) — *lingua romana* (limba populară) este restabilită, mai ales în Gallia, în perioada Renașterii carolingiene. Desigur, separarea dintre aceste două realități lingvistice nu era tranșantă. Pe de o parte, latina cultă era împestrițată cu elemente din limba vorbită,

[3] Un rol asemănător pentru cuvintele **thuidisk* și **walhisk* a fost probat de L. Weisgerber în lucrări ca *Walhisk. Die geschichtiche Leistung des Wortes welsch*, Sonderdruck aus *Rheinische Vierteljahrblätter*, Jg. 13, Heft I—1, Bonn, 1948; *Deutsch als Volksname. Ursprung und Bedeutung*, Stuttgart, 1953.

[4] Vezi Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, 2, *Contribuții socioculturale*, București, 1978, p. 34; E. Coseriu, *Das sogenannte „Vulgärlatein" und die ersten Differenzierung in der Romania*, Sonderdruck aus *Zur Entstehung der romanischen Sprachen*, Darmstadt, 1978, p. 282, susține că „adevăratul și cel mai profund motiv pentru diferențierea latinei a fost decăderea culturii latine".

romană, pe de altă parte, în aceasta din urmă pătrundeau acum primele cultisme sau semicultisme din vocabularul limbilor romanice apusene [5].

Această stare de lucruri nu a durat însă prea mult. În Gallia, opoziția *lingua romana — lingua latina* s-a dizolvat pe nesimțite în opoziția *lingua francisca* 'limba populației romanice din Gallia și a francilor romanizați' — *lingua latina*, folosită de clasele cultivate și de cler. Un fenomen asemănător are loc, cam prin jurul anului 1 000, în Spania și în Italia. În ultimul caz, alături de denumirea *lingua volgare* (sau *sermone volgare*), dată limbii vii a poporului, expresie care mai era folosită chiar în secolul al XIV-lea (Dante, *De vulgari eloquentia*), capătă răspîndire denumirile regionale ale unor dialecte locale (*toscano, bellunese* etc.). Rezultatul a fost că prezența în fostele provincii romane apusene a limbii latine de cultură în școli, în biserică, în administrație, în viața statală, indiferent de intensitatea variabilă a prestigiului ei în timp și în spațiu, a determinat comunitățile lingvistice romanice deja constituite să renunțe la denumirea propriei lor vorbiri prin expresia *lingua romana* și să recurgă la denumiri locale, teritoriale sau, în cazul Franței, la un derivat cu sufixul *-iscus* de la numele stăpînitorilor franci, care între timp se romanizaseră și ei.

La această schimbare a contribuit, apoi, faptul că, în urma diversificării comunității lingvistice latinești inițiale în comunități lingvistice romanice, vorbitorii fiecăreia din acestea nu mai puteau să-și denumească limba proprie cu aceeași expresie pe care o foloseau, la fel de îndreptățiți, și membrii celorlalte comunități lingvistice romanice învecinate sau mai îndepărtate. Aceasta, chiar în cazul în care evoluția fonetică specifică fiecărei limbi sau dialect romanic în parte — presupunînd că denumirea *lingua romana* s-ar fi păstrat — ar fi putut duce la apariția unor variante romanice bine diferențiate. În această situație, nevoia de delimitare, care caracterizează orice comunitate lingvistică și care își capătă expresia concretă și imediată în denumirea pe care comunitatea lingvistică și-o dă limbii proprii (căci orice limbă trebuie să poarte un nume [6]), i-a făcut pe membrii comunităților lingvistice romanice nou formate să renunțe ei înșiși la expresia *lingua romana*, creatoare de confuzii, și să recurgă la denumiri noi de proveniență provincială, etnică, statală etc. Ni se pare a fi mai plauzibilă această explicație decît aceea care se întrevede din susținerile lui Al. Niculescu [7], după care denumirile *romanus, lingua romana, Romania* ar fi dispărut din limbile romanice apusene din cauză că, după instaurarea stăpînitorilor germanici în imperiu, termenii în discuție ar fi căpătat accepții peiorative: primul denumea poporul roman supus de germanici, al doilea limba populației de jos, iar ultimul imperiul învins de cuceritori. Faptul că romanicii, în toată perioada migrației popoarelor,

---

[5] Al. Niculescu, *op. cit.*, p. 40, 42.

[6] E. Coseriu, *Synchronie, Diachronie und Geschichte. Das Problem des Sprachwandels*, München, 1974, p. 15, nota 27, observă: „Orice obiect (un cîine, un cal, o sabie) poate fi conceput eventual ca „obiect istoric" și denumit cu un nume propriu. Dar în cazul limbilor individuale aceasta se petrece întotdeauna și cu necesitate, deoarece nu există nici o limbă care să nu aibă denumirea ei individuală" („... mit den Einzelsprachen geschieht dies immer und notwendig, da es keine Sprache gibt, die nicht ihre individuelle Bezeichnung hätte").

[7] *Op. cit.*, p. 50.

purtau cu mîndrie numele *romanus*, opunîndu-l lui *barbarus*, este de multă vreme bine dovedit [8].

În acest fel, *romanus*, *lingua romana* au dispărut fără urme din Romania Occidentală. Cît privește denumirea geografică și statală *Romania*, ea se mai păstrează doar în numele provinciei italienești *Romagna*.

Față de toate acestea, o situație complet diferită ne întîmpină în Romania de Răsărit. Comunitatea lingvistică română din Dacia, din cele două Moesii, din Scythia Minor, Pannonia Inferior și Dardania nu a mai cunoscut, începînd de la finele secolului al IV-lea (invazia hunilor), o influență notabilă din partea limbii latine de cultură. Ierarhia eclesiastică română din provinciile dunărene, dovedită prin numeroșii episcopi cu nume latinești care au păstorit aici, dispare la sfîrșitul secolului al VI-lea [9]. Paralel, are loc și procesul de „grecizare" a Imperiului roman de Răsărit, care este definitiv încheiat la începutul secolului al VII-lea. Putem, prin urmare, presupune că încă de pe la sfîrșitul secolului al VI-lea dispare din sînul comunității române dunărene opoziția: latina „gramaticală" (*lingua latina*) — latina vorbită, rustică (*lingua romana*). Cu acest prilej dispare definitiv din română și adj. *latinus* [10]. Această comunitate lingvistică vorbește de acum înainte o *lingua romana* pur și simplu, o limbă de factură populară, asupra căreia nu se va mai exercita nici o influență din partea latinei eclesiastice sau savante decît tîrziu de tot, în secolele al XVII-lea—al XVIII-lea. Numai așa se explică faptul că în română stratul străvechi de termeni latinești referitori la creștinism, care există în toate cele patru dialecte românești, nu a mai fost împrospătat, în secolul al VI-lea și următoarele, cu cultisme sau semicultisme latinești, cum am văzut că s-a întîmplat în limbile romanice apusene. O atare influență nu putea veni aici din partea centrelor culturale și religioase ale Imperiului roman de Răsărit, căci acesta se „grecizase". Expresia *lingua romana* a dăinuit, de aceea, cu o modificare pe care o vom arăta îndată, numai în cadrul comunității lingvistice romane din sud-estul Europei. Prin intermediul ei, comunitatea lingvistică se definea și se separa de celelalte comunități lingvistice care s-au succedat de-a lungul secolelor în spațiul carpato-dunărean.

---

[8] Vezi G. Paris, *Romani, Romania, lingua romana, romanicum*, în *Romania*, I (1872), p. 1—22 (republicat în *Mélanges linguistiques*, Paris, 1909, p. 1—31); C. Tagliavini, *op. cit.*, p. 122. Cuvintele din Glosarul de la Kassel (secolul al IX-lea) nu pot fi interpretate în sensul că și romanicii ar fi acceptat opinia negativă despre ei pe care o aveau unii dintre germanicii cuceritori. Iar în ce privește sensul social peiorativ al lui *romanus*, atestat în Toscana la începutul evului mediu, el a fost accidental și a dispărut destul de repede (vezi B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, ed. a III-a, Firenze, 1941, p. 48). Incidental, aceeași evoluție semantică peiorativă a cunoscut-o și *latinus*, care la romanicii din Alpi, precum și în spațiul german din nord (niederdeutsch) a avut, în evul mediu, sensul 'Halbfreien', 'Hörigen' (vezi Bodo Müller, *Zum Fortleben von L a t i n u und seinen Verwandten in der Romania*, ZRPh. 79 (1963), p. 45—46). Cît privește pe *român, rumânie*, vb. *a rumâni*, cu același sens social peiorativ în româna veche din Țara Românească, putem spune că exemplul lor este și mai concludent. Înțelesurile de 'șerb', 'șerbie', 'a șerbi' ale acestor cuvinte nu au știrbit cu nimic și nu au scos din uz sensurile mai vechi (etnic, familial etc.) ale radicalului *român* din graiurile muntenești.

[9] H. Mihăescu, *La langue latine dans le sud-est de l'Europe*, București-Paris, 1978, p. 52—56; E. Popescu, *Das Problem der Kontinuität in Rumänien im Lichte der epigraphischen Entdeckungen*, în *Dacoromania*, 1 (1973), Freiburg-München, p. 72—77.

[10] *Latinus*, cu sensul modificat, s-a păstrat în italiana veche, în unele dialecte italienești actuale, în spaniolă, portugheză etc. Ca denumire a unor comunități romanice izolate, el exista în dalmată, la evreii spanioli și în Graubünden (REW [3], 4927, B. Müller, *op. cit.*).

Această separare avea loc şi faţă de comunitatea lingvistică grecească-bizantină, cu care romanicii răsăriteni au avut tot timpul legături strînse de ordin economic, cultural, statal etc. Faptul că grecii înşişi au început să-şi spună lor şi limbii lor Ῥωμαῖοι, respectiv Ῥωμαϊκά, iar statului lor, uneori, Ῥωμανία, toate derivate din lat. *romanus*, nu a avut nici o importanţă pentru comunitatea lingvistică romană de răsărit. Romanicii din Imperiul bizantin au continuat să-i numească pe membrii comunităţii lingvistice bizantine *greci* (sg. *grec* < lat. *graecus*), limba lor *limba grecească*, iar vorbirea concretă *pe greceşte*. Opoziţia *romanus — graecus* datează, fără îndoială, în română încă din perioada latină.

Faţă de restul comunităţilor lingvistice din sud-estul Europei, comunitatea lingvistică romană a folosit un timp şi ea opoziţia *romanus — barbarus*, apoi *lingua romana — lingua barbara*, *Romania—barbaricum*. Rezultă aceasta cu claritate din scrierile lui Auxentius, Nicetas de Remesiana, Iordanes [11]. Dar această opoziţie nu a funcţionat prea mult. În mod indirect, se poate deduce aceasta şi din faptul că cel de al doilea membru al ei, *barbarus*, nu a lăsat nici o urmă în română, cum s-a întîmplat în alte limbi romanice [12].

O trăsătură caracteristică a comunităţii lingvistice romane de la Dunărea de Jos, trăsătură care se constituie încă din secolul al IV-lea şi prin care aceasta se separă de neamurile înconjurătoare nou venite, este cea care se referă la religia *creştină*. După Constantin cel Mare, orice cetăţean al Imperiului roman trebuia să fie şi creştin, membru al bisericii creştine [13]. În această situaţie este lesne de înţeles de ce *romanus* a căpătat, începînd de prin secolul al IV-lea, şi sensul 'christianus'. Schimbarea semantică s-a petrecut atît în Răsăritul cît şi în Apusul Imperiului roman [14]. Dar, fapt cu totul remarcabil, descendentul în română al lat. *romanus*, anume *român*, are şi sensul 'creştin'. Tot aşa şi adj. *românesc*, din expresia *lege românească*, înseamnă 'creştinesc', iar verbul *a români* (*a rumâni*) înseamnă 'a boteza', 'a creştina'[15]. Sensurile acestea trebuie să fie străvechi şi anume din perioada cînd comunităţile lingvistice cu care romanicii răsăriteni au venit în contact erau păgîne. Este vorba de timpul cuprins între secolul al IV-lea — al IX-lea, al X-lea. Singura excepţie, aceea a goţilor creştinaţi în a doua jumătate a secolului al IV-lea, nu are mare importanţă în discuţia de faţă, deoarece aceştia nu au rămas multă vreme la Dunărea de Jos.

---

[11] H. Mihăescu, *op. cit.*, p. 300—301: *de varvarico pulsus in solo Romania; degens cum suo populo in solo Romanie* (Auxentius); *qui (Gothi) venientes in Romania; multique Hunnorum ... tunc se in Romania dediderunt* (Iordanes).

[12] Descendenţii lui *barbarus* au cunoscut aici trecerea de la sensul 'sălbatic' la cel de 'viteaz', 'capabil', cf. it. *bravo*, fr. *brave*, it. *bravura*, fr. *bravure*: etc. (REW [3], 945).

[13] W. Nyssen, Fr. P. Sonntag, *Der Gott der wandernden Völker. Frühe christliche Zeugnisse der keltisch-germanischen Stämme von Västergötland bis Asturien*, Leipzig, 1969, p. 15: „Von Konstantin war eine Entwicklung eingeleitet worden, die von seinen Nachfolgern konsequent weitergeführt wurde, nämlich dass jeder Bürger, der zum Imperium Romanum gehörte, auch Christ zu sein hatte. «Bürger des Reiches» bedeutete auch «Glied der Kirche» zu sein".

[14] Du Cange, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, 1883, tom. VI, R-S (1886), p. 210: „ROMANUS, Romani olim dicti, qui alias Christiani, vel etiam Catholici".

[15] Vezi ALR II, 1 (E. Petrovici), h. 191 şi MN [2777], p. 104; G. F. Ciauşanu, *Glosar de cuvinte din judeţul Vîlcea*, Bucureşti, 1931, s. v.

Prin urmare, sîntem îndreptățiți să presupunem că în cadrul comunității lingvistice romane dunărene a funcționat o nouă opoziție: *romanus* 'creștin' — *paganus* 'necreștin', 'păgîn', care era echivalentă sau complementară opoziției *romanus* — *barbarus*. Ea s-a menținut pînă astăzi în româna populară: *român* 'creștin' — *păgîn* 'necreștin', 'neroman'. Această opoziție, care va fi existat și în Apus, nu a putut dăinui acolo prea multă vreme, deoarece toate neamurile germanice stabilite în imperiu, după o perioadă relativ scurtă de păstrare a vechii lor religii păgîne, au trecut în masă la creștinism. Dincoace, în Răsărit, unde perioada migrației popoarelor s-a prelungit pînă aproape de întemeierea Principatelor românești, iar neamurile necreștine (turcii, tătarii) au jucat un rol politic important în viața comunității lingvistice românești pînă tîrziu de tot în epoca modernă, opoziția de care vorbim a avut motive întemeiate să se mențină mereu vie în conștiința vorbitorilor [16].

În lumina celor arătate, trebuie să admitem că în procesul de trecere de la comunitatea lingvistică daco-romană la comunitatea lingvistică romanică răsăriteană timpurie și apoi la comunitatea lingvistică românească, alături de factorul *limbă*, care rămîne de o importanță primordială, a fost prezent, încă de la început, și un factor de natură spirituală: creștinismul în limba latină. Datorită și acestui fapt, româna este singura limbă romanică în care s-a păstrat lat. *romanus*.

În familia lexicală românească a acestui radical un loc deosebit de important îl ocupă adv. *românește*, echivalentul adjectivului *românesc, -ească*. El se referă la 'modul de a fi al românilor', dar mai ales la 'modul lor de a vorbi'. Expresiile *știu românește, vorbesc românește, grăiesc românește* (v. rom. *cuvîntez românește, rostesc românește* etc.), ar. *zburăscu armâneaște, grescu armâneaște* denumesc modalitatea concretă a actului vorbirii. Tot un adverb de mod derivat de la etnonimul respectiv este folosit și în cazul altor comunități lingvistice, în special al acelora cu care comunitatea lingvistică românească a venit mai de multă vreme în contact, fie direct, fie pe cale culturală: *vorbești (pe) grecește, vorbești (pe) ungurește, nemțește, franțuzește, rusește* etc. Aceste construcții seamănă cu cele latinești: *latine loqui, graece loqui* etc., constituind modalitatea directă și cea mai mult folosită în română pentru individualizarea și definirea unei comunități lingvistice. În acest sens, E.Coseriu scrie: „Cei vechi vedeau limba individuală (o limbă dată) în vorbirea concretă ca atare, anume ca modalitate a acestei vorbiri" [17]. Drept probă erau invocate și expresiile latinești menționate. Aceeași modalitate de denumire a limbii materne se întîlnește și în alte limbi romanice.

Referitor la această trăsătură a limbilor romanice, trebuie arătat că încă în latină exista o concordanță între adverbul care denumea actul vorbirii

[16] În același sens, este semnificativ și faptul că în româna veche, dar și astăzi în unele graiuri populare, continuatorul românesc al lat. *populus* nu are sensul cunoscut din latină sau din româna modernă, acela de 'popor', ci înseamnă 'comunitate creștină', 'parohie'. De aceea, expresia *populus romanus* a putut să aibă, în cadrul comunității lingvistice romanice răsăritene, și sensul 'comunitate creștină romană', dacă nu cumva va fi avut numai acest sens. Aceasta numai dacă *popor* este continuatorul *direct* al lat. *populus*.

[17] E. Coseriu, *Der Mensch und seine Sprache*, Ursprung und Wesen des Menschen — Ringvorlesungen gehalten an der Universität Tübingen, Sommersemester 1966, p. 69: „Die Alten sahen noch die Einzelsprache im konkreten Sprechen als solchem, nämlich als Modalität dieses Sprechens".

şi adjectivul derivat de la numele etnic. Astfel, cum am arătat în treacăt şi mai înainte, alături de *latine*, raportat la *latinus*, exista şi adv. *romane*, de la adj. *romanus*. Tot astfel, de la derivatul *romanicus*, care în evul mediu şi-a schimbat sensul, însemnînd 'referitor la limbile şi popoarele neolatine', s-a creat adv. *romanice*, din expresiile *romanice parabolare* sau *romanice fabulare*, cu sensul 'a vorbi ca locuitorii Romaniei, adică nu în limba germanică, ci în limba care s-a dezvoltat pe baza latinei'. Acest adv. *romanice* stă la baza denumirii actuale a limbii şi poporului retoroman: *romontsch*, *rumontsch*, *pievel rumontsch* [18]. Radicalul *romanice* cu sensul 'limba populară [romanică] în opoziţie cu latina' („die Volkssprache im Gegensatze zum Lateinischen"), aşadar cu aceeaşi valoare ca şi în retoromană, a existat însă şi în alte limbi romanice: v. fr. *romanz*, prov. *romans* (> it. *romanzo*, sp., pg. *romance*). Dar pe cînd în cazul grupului retoroman, care a fost la un moment dat izolat de celelalte comunităţi lingvistice romanice, adv. *romanice*, cu sensul referitor la *limbă*, s-a păstrat pînă astăzi, în limbile romanice amintite urmaşii adverbului şi-au schimbat sensul în acela de 'operă literară în limba populară (mai ales povestiri în proză' („Schriftwerke in der Volkssprache; namentlich Prosaerzählungen"). Evoluţia a continuat spre sensurile pe care le au: it. *romanzo* 'roman', *romanza* 'romanţă', fr. *roman* 'roman', sp., pg. *romance* 'romanţă', sau derivatele it. *romanzesco*, fr. *romanesque* 'romanesc', it. *romantico*, fr. *romantique* 'romantic', precum şi echivalentele acestora pătrunse tîrziu în limba română [19]. Nu este deloc exclus ca toată această schimbare semantică, prin care sensul 'limbă' a fost dat uitării, să fi fost datorată aceleiaşi împrejurări care a făcut ca şi expresia *lingua romana* să fie abandonată: imposibilitatea de a delimita şi defini prin ea noile comunităţi lingvistice romanice.

Româna nu a participat la acest proces. Dar, în lumina celor de mai sus, şi ţinînd seama de situaţia actuală din această limbă, trebuie să admitem că şi în Răsărit a existat întotdeauna un adverb care să exprime modalitatea concretă a actului vorbirii. Acest adverb a trebuit să facă parte din aceeaşi familie a lat. *romanus*. Asupra acestui aspect nu s-a insistat, după cîte ştim, în lingvistica românească. Ni se pare justificat să observăm, de aceea, existenţa în latina populară de la baza limbii române a unui adverb **romanisce*, care funcţiona paralel cu adjectivul **romaniscus, -a*, din care provin cuvintele *româneşte*, respectiv *românesc, -ească*.

Este drept că G. Pascu[20] a invocat, pentru explicarea adj. *românesc*, expresia *vico romanisco*, atestată în Salzburg în secolele al VII-lea şi al VIII-lea. Dar, cum a observat Al. Graur, acest *romaniscus* cu greu poate fi luat în consideraţie pentru romanitatea din sud-estul Europei. Noul derivat a putut fi creat acolo cu ajutorul sufixului germanic *-isk-*, prezent în derivate ca *franciscus*, **walhisk*, **thiudisk*, sufix care, în unele limbi romanice apusene, s-a putut confunda cu lat. *-iscus* [21].

Reconstituirea radicalelor **romanicus* şi **romanisce* trebuie să ţină seama de originea şi valoarea sufixelor româneşti *-esc* şi *-eşte*. Importanţa acestora

[18] C. Tagliavini, *op. cit.*, p. 129—130.
[19] REW [3], 7370.
[20] *Sufixele româneşti*, Bucureşti, 1916, p. 430, unde se trimite la *Romania*, I, 1872, p. 9.
[21] Al. Graur, *Le suffixe thrace -isk-*, în *Mélanges linguistiques*, Paris-Bucureşti, 1936, p. 82.

pentru comunitatea lingvistică românească este binecunoscută. Ele ocupă o poziție centrală în sistemul derivativ al limbii române, o mare parte din antroponimia românească este formată cu ajutorul suf. *-escu*, iar în toponimie pluralul *-ești* este foarte productiv. Observația este valabilă și pentru sufixul adverbial *-ește*, mai ales atunci cînd cu el se creează de la radicale etnonime adverbe de mod exprimînd actul concret al vorbirii. Se poate spune că acestea sînt sufixele caracteristice ale comunității lingvistice românești.

Originea tracă a sufixului *-esc* a fost probată convingător de Al. Graur [22]. După acest învățat, el nu provine din sufixul greco-latin *-iscus*, ci este continuatorul sufixului tracic *-isk-*, echivalentul în această limbă a sufixului indoeuropean existent și în limbile: germanica comună, baltică, slava comună, celtică, latină și greacă.

Din numeroasele exemple adunate de Al. Graur, vom menționa numai derivatele adjectivale de la numele de popoare, pentru că ele interesează în mod deosebit în discuția de față: *DACISCI; IMPERIUM DACISCUM; IN EXPED* (itione) *DACISCA; NEGOTIAT* (ore) *DACISCO; NATIONE DACISCA; DACISQUS* (nom d'homme); *FRIGISCUS* 'phrygien'; *HUNISCUS, HUNISCORUM; THRACISCUS;* Σκόρδισκοι[23]. Nu este exclus, susține autorul, ca sufixul tracic *-isk-* să se fi suprapus peste sufixul latinesc *-iscus*, așa cum în Occident acesta din urmă s-a încrucișat cu sufixul germanic *-isk-*. Evoluția fonetică (*ĭ* > *e*) nu prezintă dificultăți.

Aceeași origine tracă este admisă de Al. Graur și pentru sufixul adverbial *-este* (< *-esce*), al cărui *-e* a fost detașat din instrumentalele în *-ē* din limba tracă: „Il est plus vraisemblable qu'on ait affaire ici à une survivance thrace..."[24].

În cadrul comunității lingvistice romane din sud-estul Europei a trebuit să existe, prin urmare, alături de derivatele adjectivale frecvent atestate *DACISCUS, FRIGISCUS, HUNISCUS, THRACISCUS*, și un adj. **ROMANISCUS*, prototip prin care s-a transmis în română sufixul *-esc*, *românesc*, *armâneasc*. De asemenea, trebuie să fi existat și expresia **LINGUA ROMANISCA*, din care derivă expresia *limbă românească (armânească)*. Ea a scos din uz expresia curentă în acel timp *LINGUA ROMANA*, care nu s-a păstrat în română, ca de altfel nici în celelalte limbi romanice. Adj. *român (ă)*, din expresia actuală *limba română*, datează abia din prima jumătate a secolului al XIX-lea [25]. În sfîrșit, raportat la adj. **ROMANISCUS*, putem admite și un adv. **ROMANISCE*, ca etimon al adv. *românește*. **ROMANISCUS* și **ROMANISCE* trebuie considerate drept prototipurile prin care s-au transmis în română sufixele *-esc* și *-este*. Aceeași vechime trebuie să aibă și expr. *limbă grecească*, la baza căreia a stat expr. **LINGUA GRAECISCA*, precum și adv. *grecește* dintr-un **GRAECISCE*, ambele raportate la radicalul *grec* < GRAECUS. Din aceste cuvinte, *-esc* și *-este* s-au răspîndit la alte derivate adjectivale și adverbiale de la etnonime: *șchienesc—șchienește* (rom. veche), *bulgăresc — bulgărește*, *turcesc — turcește* etc.

[22] *Op. cit.*; vezi și Al. Graur, *Sur le Thrace -iskos*, în *Bulletin linguistique*, VI (1938), p. 244.
[23] Al. Graur, *Le suffixe ...*, p. 73, 75; *id.*, *Sur le Thrace...*, p. 244.
[24] Al. Graur, *Le suffixe...*, p. 84.
[25] I. Iordan, *Român, românesc*, în *Limba română*, XXVI (1977), p. 33—35.

Este momentul acum să fie scos în evidenţă rolul istoric deosebit de important al etnonimului *romanus*, al expresiei *lingua romanisca* şi al adv. *romanisce*. Aceste cuvinte au jucat un rol esenţial în crearea conştiinţei propriei identităţi şi în conservarea comunităţii lingvistice romanice de la Dunărea de Jos. Trăind în comunităţi rurale închise, în aşa-numitele „obşti agrare ţărăneşti", care erau, totodată, şi „comunităţi religioase creştine romane", strămoşii românilor nu au putut fi asimilaţi de către neamurile străine care s-au perindat de-a lungul secolelor pe teritoriul lor, adeseori în calitate de stăpînitori. În această lumină, „enigma" şi „miracolul" de care s-a vorbit în legătură cu originea românilor capătă o dezlegare care, chiar dacă nu este completă, este totuşi plină de semnificaţii. Limba romană şi credinţa creştină romană i-au ferit pe români de amestecul cu alte neamuri, în urma căruia asimilarea lor ar fi fost inevitabilă. Ne referim în primul rînd la slavi. Aceştia, deşi veniţi la Dunărea de Jos încă din secolul al VI-lea, adoptă credinţa creştină abia după aproximativ trei secole. Un amestec etnic, prin căsătorii, între cele două comunităţi lingvistice era împiedicat de deosebirile fundamentale de limbă şi de religie. Abia după ce neamurile slave s-au creştinat, au putut pătrunde în română, după o perioadă de bilingvism al slavilor de pe teritoriul românesc, mulţimea de cuvinte slave din vocabularul românesc [26]. În acest mod, numele etnic *romanus*, îmbogăţit cu sensul 'creştin', expresia **lingua romanisca* şi adv. **romanisce* au constituit o adevărată pavăză, un *palladium*, cum spunea Gh. Asachi, care a apărat comunitatea lingvistică romanică din sud-estul Europei, unindu-i pe toţi membrii acesteia în imaginea spirituală comună a limbii lor materne.

Aceasta este prima mare înfăptuire istorică a cuvintelor *romanus*, **romaniscus*, **romanisce* în afirmarea comunităţii lingvistice româneşti şi, cu siguranţă, şi cea mai importantă.

Acelaşi rol l-au avut etnonimul *român*, expresia *limba românească* şi adv. *românește* în tot timpul evului mediu. Nefiind locul să ne ocupăm de acest aspect, ne mulţumim doar cu menţionarea cîtorva nume de cercetători care s-au ocupat amănunţit de această chestiune: Th. Gartner [27], E. Coseriu [28],

---

[26] S. Puşcariu, *Zur Rekonstruktion des Urrumänischen*, p. 73—74; M. Friedwagner, *Über die Sprache und Heimat der Rumänen in ihrer Frühzeit*, ZRPh, LIV. Bd. (1934), p. 674: „... abia odată cu realizarea legăturii de natură religioasă şi de comunitate statală a fost posibilă influenţa lingvistică mai puternică din partea slavilor, iar aceasta a avut loc nu la începutul perioadei străromâne, ci mai degrabă la sfîrşitul acesteia" („... erst bei Eintritt der religiösen Verbundenheit und staatliche Gemeischaft wurde stärkere Beeinflussung durch die Slaven möglich, und es steht diese nicht am Anfang der urrumänischen Zeit, sondern mehr schon an deren Ende").

[27] *Über den Volksnamen der Rumänen*, Csernowitz, 1893.

[28] *Die rumänische Sprache bei Hieronymus Megiser (1603)*, în *Studii şi cercetări lingvistice*, XXVI (1975) [*Mélanges Rosetti*], p. 473—480; *id.*, *Das Rumänische im «Vocabolario» von Hervás y Panduro*, ZRPh, 92 (1976), p. 394—407; *id.*, *Rumänisch und Romanisch bei Hervás y Panduro*, *Dacoromania*, 3 (1975—1976), p. 113—134; *id.*, *Andreas Müller und die Latinität des Rumänischen*, în *Revue roumaine de linguistique*, XX (1975), [*Mélanges Graur*], p. 327—332; *id.*, *Zur Kenntnis der rumänischen Sprache in Westeuropa im 16 Jahrhundert (Genobrard und Andréas de Poza)*, *Scritti in onore di Giuliano Bonfante*, Brescia, 1976, p. 527—547; *id.*, *Stiernhielm, die rumänische Sprache und das merkwürdige Schicksal eines Vaterunsers. Ein Kapitel aus der Geschichte der Kenntnis (und Unkenntnis) des Rumänischen in Westeuropa*, *Romanica*, 8 (1975), p. 7—23.

A. Armbruster [29], Ş. Papacostea [30], E. Stănescu [31], P. Miron [32], W. Bahner [33], G. Bonfante [34]. Numele etnic *român* (*rumân*) şi expresia *ştii româneşte* (*rumâneşte*) devin argumentul hotărîtor şi cel mai des folosit în discuţiile privitoare la originea poporului şi a limbii române, pe care le-au purtat numeroşi umanişti străini începînd din epoca Renaşterii [35]. Ideea romanităţii românilor este susţinută cu acelaşi argument şi de către cronicarii moldoveni, de stolnicul C. Cantacuzino, de D. Cantemir şi de reprezentanţii Şcolii ardelene şi ai curentului latinist. Dar, cum a demonstrat Ş. Papacostea [36], conştiinţa apartenenţei românilor la romanitate exista de la început în sînul comunităţii lingvistice româneşti, ea era vie în popor din cele mai vechi timpuri. Învăţaţii străini care au consemnat-o în scrierile lor, atît în Apusul Europei, cît şi la Bizanţ, începînd cam de prin jurul anului 1200, mărturisesc că au preluat-o ca atare de la românii cu care au venit în contact. Expresiile în discuţie, de care era legată ideea originii de la Roma a poporului şi a limbii române, au influenţat întreaga istorie culturală, politică şi statală a comunităţii lingvistice româneşti din ultimele trei sau patru secole. Dar, cum am mai spus, o prezentare cît de succintă a multiplelor înfăptuiri istorice ale lui *român* şi ale derivatelor sale, în acest interval de timp, ar depăşi cadrul lucrării de faţă.

Ne mărginim să menţionăm numai o ultimă, dar deosebit de importantă realizare a radicalului de care ne ocupăm. Ea este legată de cel mai de seamă eveniment istoric din viaţa comunităţii lingvistice romanice răsăritene: unirea tuturor românilor într-un stat naţional unitar, sub denumirea *România*. Numele actual al ţării, departe de a fi un neologism de origine franceză, cum au susţinut unii lingvişti, este o creaţie a generaţiei revoluţionare de la 1848. La baza lui stă apelativul *românie*, alcătuit din radicalul *român* + suf. *-ie*, şi avînd ca sens fundamental pe acela de 'limbă românească'. Istoria apelati-

[29] A. Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, Bucureşti, 1972.

[30] *Selbstbewusstsein oder Eingeführtes Streugut: der Romanitätsgedanke der Rumänen im Mittelalter*, în *Dacoromania*, 1 (1973), p. 114—123.

[31] *Premisele medievale ale conştiinţei naţionale româneşti. Mărturii interne. Român-românesc în textele româneşti din veacurile XV—XVII*, în *Studii. Revistă de istorie*, XVII (1964), p. 967—1 000.

[32] *Die rumänische Sprachgemeinschaft*, în *Dacoromania*, 1, (1973), p. 183—188.

[33] *Das Sprach- und Geschichtsbewusstsein in der rumänischen Literatur von 1780—1880*, Berlin, 1968.

[34] *Studii romeni*, Roma, 1973.

[35] Astfel, în anul 1534, Francesco della Valle scrie: „... et se alcuno dimanda se sanno parlare in la lor lingua valacca, dicono a questo modo: *Sti Rominest?* che vol dire: Sai tu Romano, per esser corrotta la lingua ..." (A. Armbruster, *op. cit.*, p. 79). Florentinul Giovanandrea Gromo scrie la 1564: „La lingua loro si chiama Romanza o *romanescha*, et è quasi un Latino maccaronesco. Si tengono discesi da colonie Romane" (A. Armbruster, *op. cit.*, p. 112, nota 136). La 1574, Pierre Lescalopier, în lucrarea *Voyage fait par moi ... l'an 1574 de Venise à Constantinople*, notează: „Ceux du pays se disent vrays successeurs des Romains et nomment leur parler *romanechte* c'est-à-dire romain" (A. Armbruster, *op. cit.*, p. 114). La fel, în 1585 iezuitul Ferrante Capeci scrie: „Anzi essi si chiamano *romaneschi* ..." (A. Armbruster, *op. cit.*, p. 118). Argumentul îl invocă şi Miron Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, Bucureşti, 1958, p. 269: „Cum vedem că, măcară că ne răspundem acum moldoveni, iară nu întrebăm: «ştii moldoveneşte?», ce «ştii româneşte?», adecă rîmlenéşte, puţin nu zicem: «*ştis romaniţe?*», pre limba latinească". Sublinierile din citatele precedente ne aparţin.

[36] Vezi nota 30.

vului, paralel cu aceea a numelui propriu, am făcut-o amănunţit în altă parte [37]. Aici subliniem doar concluzia generală că apariţia noului nume de ţară se produce atunci cînd comunitatea lingvistică românească a fost confruntată, după secole de viaţă statală separată, în cadrul celor trei ţări româneşti, cu marea sarcină istorică pe care secolul naţionalităţilor o punea în faţa poporului nostru. În acest moment de răscruce, s-a manifestat iarăşi din plin puterea limbii materne creatoare de istorie, legătura de nezdruncinat care există între comunitatea lingvistică, limba maternă, numele acesteia şi al poporului şi numele naţiunii şi al statului naţional în formare. Denumind, după anul 1860, numai Principatele Unite, numele propriu *România* a cuprins în sfera sa, după 1918, întregul teritoriu al statului naţional unitar românesc.

În ce măsură şi cît de profund a contribuit acest nume la realizarea idealurilor politice, culturale, statale şi sociale ale generaţiilor care s-au succedat în România în ultima sută de ani este pentru oricine, român sau străin, lesne de înţeles. Înfăptuirile lui istorice sînt comparabile doar cu cele ale radicalului *român*, ale adj. *românesc* şi ale adv. *româneşte*, în epoca de constituire a comunităţii lingvistice romanice răsăritene şi apoi româneşti. Dar pe cînd funcţia acestora din urmă a fost de autodefinire şi de conservare, în cazul numelui propriu a trecut pe primul plan ideea afirmării plenare a tuturor trăsăturilor pozitive ale comunităţii lingvistice româneşti, în domeniul culturii, al vieţii spirituale, politice, economice şi sociale, în lumea contemporană.

Astfel, termenii studiaţi constituie un exemplu strălucit în sprijinul ideii pe care W. von Humboldt a formulat-o pregnant încă de la începutul secolului trecut: „limbile aparţin, în mod evident, celor mai de seamă forţe creatoare din istoria omenirii" [38].

*

De o importanţă mult mai redusă pentru istoria comunităţii lingvistice româneşti este cel de al doilea termen care figurează în titlul lucrării de faţă. Este suficient să amintim faptul că *vlah (valah)* nu a devenit niciodată un cuvînt autentic popular în cadrul comunităţii lingvistice româneşti, în ciuda faptului că numeroşi cărturari, reprezentanţi ai bisericii şi ai vieţii publice l-au folosit destul de mult în secolele trecute, iar unii chiar, incidental, şi în zilele noastre. Poziţia acestui cuvînt este în mare măsură asemănătoare şi în dialectul aromân. Numai la meglenoromâni şi la istroromâni, mai izolaţi şi mult mai puţini numericeşte, s-a putut produce înlocuirea numelui etnic *romanus* prin *vlah*, iar aceasta abia în ultimele secole.

Din această cauză, problematica, foarte interesantă în alte planuri, pe care acest cuvînt o pune, nu-şi poate găsi locul de desfăşurare în lucrarea de faţă. Aici ne vor interesa doar două aspecte ale istoriei acestui cuvînt. Primul ar fi unul pozitiv, dacă ţinem seama de faptul că acest cuvînt constituie o probă de necontestat cu privire la modul în care s-a reflectat (în conştiinţa altor comunităţi lingvistice europene, într-o epocă mai veche, ideea romanităţii românilor, a apartenenţei lor şi a limbii lor la familia limbilor şi popoarelor

[37] V. Arvinte, *Le nom ethnique Român et la création du nom de l'État national România*, în *Revue roumaine d'histoire*, XVI (1977), p. 339—354; *id.*, *Romanus im Aromunischen*, în *Balkan-Archiv*, NF, 3 (1978), p. 109—127.

[38] „... die Sprachen offenbar zu den hauptsächlich schaffenden Kräften in der Menschengeschichte gehören", apud L. Weisgerber, *Das Menscheitsgesetz der Sprache*, p. 108.

romanice. Al doilea ar fi unul negativ, dacă avem în vedere faptul că termenul *vlah* a avut și are încă un sens peiorativ în unele limbi europene.

Un scurt istoric al acestui termen ne va arăta despre ce anume este vorba [39]. După numeroase explicații etimologice fanteziste care i s-au dat acestui cuvînt, începînd încă din epoca Renașterii, lingviștii sînt astăzi de acord cu explicația lui G. Paris (1870) că radicalul cuvîntului *vlah* a fost, inițial, numele unui trib celtic, *Volcae*, atestat prin secolul al III-lea î.e.n. ca trăind în vecinătatea semințiilor germanice, pe teritoriul actual al Germaniei, la sud de rîul Main. Se înțelege, astfel, de ce o mare parte a istoriei cuvîntului în discuție s-a petrecut pe terenul limbilor germanice și germane. Radicalul germanic comun reconstituit este **Walh(os)*. Sensurile acestuia au cunoscut variații de la o limbă germanică la alta, dar preponderent era acela de 'celt'. Astfel, în ags. *Wealh* însemna 'celt', dar și 'sclav', în vnord. *Valir* denumea fie pe locuitorii celți din regiunea Cornwalls, fie pe romanici.

Prin secolele al III-lea — al IV-lea e.n., cînd contactul neamurilor germanice cu romanii au devenit mai intense, radicalul **Walhos* a fost folosit pentru a-i denumi pe romani. Trebuie menționat faptul că, exceptînd cîteva neamuri germanice (goții, longobarzii), numele etnic *romanus* nu a pătruns în spațiul germanic.

Termenul cunoaște o nouă mutație semantică în epoca migrației popoarelor. El va fi folosit pentru a denumi noile comunități lingvistice romanice sau unele teritorii locuite de acestea. Pe teritoriul Imperiului francon, *Walha*- s-a încrucișat cu *Gallus*, rezultînd *Gwall*, și cu *Gallia*, rezultînd fr. *Gaule* [40].

Cu sensul 'romanic', denumirea *Walh* s-a extins, într-o epocă mai greu de precizat, și asupra comunității lingvistice romanice din sud-estul Europei. Se admite că mijlocitorii în această expansiune a cuvîntului ar fi fost slavii. La slavii meridionali, cuvîntul a participat la fenomenul numit metateza lichidelor (v. sl. *vlachŭ*), iar la cei răsăriteni s-a petrecut fenomenul numit polnoglasie sau plenisonie (ucr. *voloh*). De la slavii meridionali, cuvîntul a pătruns și în greaca bizantină, sub forma βλάχος, βλάχοι, fiind atestat documentar începînd cu anul 980 [41]. El s-a răspîndit și în limbile albaneză, maghiară, la sașii transilvăneni, în latina savantă din evul mediu, iar de aici, în numeroase alte limbi europene. În toate el servește pentru a-i denumi pe români. Dar, cum am mai arătat, românii înșiși, cel puțin daco-românii, nu l-au acceptat.

Trecînd peste amănuntul că în anumite epoci și în diferite limbi sensul cuvîntului a cunoscut modificări de natură socială, religioasă sau profesională, reținem aici doar faptul că termenul *vlah* a constituit, în limbile care l-au folosit, o recunoaștere, cel puțin în stadiul inițial, din partea membrilor comunităților lingvistice respective, a caracterului romanic al românilor.

Am lăsat intenționat la urmă derivatul adjectival cu sufixul germanic *-isk-*, **walhisk*. Acesta stă la baza cuvintelor germane *welsch (wälsch)*

[39] În afară de lucrările lui L. Weisgerber, unele menționate mai sus (nota 3), bibliografia acestui cuvînt este extrem de bogată. Cum nu intenționăm să o prezentăm nici măcar cu totul incomplet, trimitem, dintre lucrările mai noi, la A. Armbruster, *op. cit.*, p. 12—17, passim.

[40] L. Weisgerber, *Walhisc...*, p. 29. O evoluție fonetică normală a lat. *Gallia* ar fi ajuns în fr. la **Jaille*.

[41] A. Armbruster, *op. cit.*, p. 12.

'romanic', 'italienește', 'franțuzește', vb. *welschen* 'a vorbi neclar, într-o limbă neînțeleasă'. Sensul adj. *welsch* a căpătat în germană o nuanță puternic peiorativă la adresa popoarelor romanice, în special a francezilor și italienilor. Aceeași accepție peiorativă, de data aceasta la adresa românilor, a cunoscut cuvîntul *vlah* în unele limbi europene. Şi pe această latură negativă, asupra căreia nu credem că este necesar să insistăm, comunitatea lingvistică românească a făcut corp comun cu limbile romanice menționate.

Semnificația istorică profundă a termenilor *român* și *vlah*, de care ne-am ocupat, a fost întrevăzută și exprimată în cuvinte memorabile de cronicarul și învățatul Miron Costin, încă în urmă cu mai bine de trei sute de ani. Spusele sale ne pot servi drept încheiere: „Mare dovadă neamurilor, din ce rădăcină și ce izvor sîntŭ, numile care au și în de sine și de la alte țări streine..." [42].

[42] Miron Costin, *Opere*, ed. cit., p. 267.

Transpunerea elementelor de comunicare orală în proza actuală

C. CRUCERU

Nu ne propunem să elucidăm problema pe cît de vastă, pe atît de complicată a transpunerilor limbii vorbite în limba literară [1]; scopul urmărit este acela de a lua în discuție unele aspecte pe care le considerăm mai importante.

Dificultățile provin, înainte de toate, din faptul că „este absolut normal să se stabilească diferențe între uzul vorbit și cel scris" (s.n.) [2] ale unei limbi. Condițiile de realizare a limbii în aspectul ei vorbit, față de aspectul scris, sînt — după cum se știe — diferite. Structurarea elementelor limbii în cele două aspecte principale ale ei — scris și vorbit — este, de asemenea, diferită și, drept urmare, transpunerea limbii vorbite în limbă scrisă nu poate fi considerată ca „o transcriere pur și simplu a limbii vorbite, ci introducerea în sistemul limbii scrise a unor elemente care îi sînt străine și care nu vor putea avea cu noile elemente înconjurătoare raporturile care le organizau în limba vorbită" [3]. Este de ajuns să amintim că limba vorbită nu utilizează în aceeași măsură ca limba scrisă indicii formali de exprimare a raporturilor dintre propoziții, pentru că limba vorbită dispune — pentru exprimarea unor astfel de raporturi — de un număr considerabil de mijloace extralingvistice (de la inflexiunile vocii pînă la gest și mimică) [4]. De aceea, cu toate că „o limbă scrisă este în esență reprezentarea limbii vorbite", nu trebuie în nici un caz să pierdem din vedere că numai „foarte rar este reflexul ei exact" [5].

Dificultăți mai apar și din necesitatea organizării faptelor de limbă vorbită în vederea obținerii anumitor efecte expresive, definitorii pentru limba creațiilor artistice, pentru arta literară, în general. În procesul de încorporare a limbii vorbite în textul narativ, scriitorul urmărește nu numai să afle corespondențele scrise, mai mult sau mai puțin exacte, ale enunțurilor vorbite,

---

[1] Cf. Gérald Antoine, *La langue parlée et ses transpositions littéraires dans le français contemporain*, în *Actes du X-e Congrès International de linguistique et philologie romanes*, Strassbourg, 1962, publiés par Georges Straka, Paris, 1965, p. 443 și urm.

[2] A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1967, p. 162.

[3] M. Riffaterre, *Problème d'analyse du style littéraire*, în Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970, p. 140.

[4] Cf. A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, deuxième édition, Paris, 1926, p. 162; cf. și V. P. Murat, *Despre problemele fundamentale ale stilisticii*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, 1964, p. 50.

[5] H.-A. Gleason, *Introduction à la linguistique*, traduction de Françoise Dubois-Charlier, Paris, 1969, p. 332.

ci să le și convertească în procedee artistice, prin intermediul cărora să facă sensibile fenomenele specifice care însoțesc exprimarea orală: gestul, mimica, pauza, întreruperea, privirea semnificativă, tăcerea activă etc. În ultimă instanță „este vorba [...] de a da un stil limbajului vorbit" [6] — țel către care ar trebui să tindă orice scriitor preocupat de valorificarea sistematică a resurselor limbii vorbite. În contextul acesta ni se pare deplin întemeiată observația că „dialogul scris repetă un discurs real sau prezentat ca real în cazul romanului. Totuși trăsăturile specifice ale limbajului vorbit ne obligă să recurgem la anumite procedee de retranscriere" [7].

Este, apoi, indiscutabil că subiectul vorbitor „are asupra scriitorului avantajul de a putea valorifica tot ce e sunet și mișcare; că el poate obține efecte de voce, poate articula încet, limpede, cu complezență sau, dimpotrivă, poate să grăbească debitul, poate vorbi fără întrerupere și fără să-și țină răsuflarea sau, din contră, să folosească pauzele, întreruperile, să urce vocea sau s-o coboare pînă la șușotire; poate pronunța cu intensitate o silabă, un cuvînt, o frază sau poate vorbi în șoaptă; el dispune de intonație, pe care o face înduioșătoare, patetică, ironică, convingătoare, dureroasă..." [8]. După cum se observă, „inventarul" posibilităților pe care le are vorbitorul față de scriitor rămîne deschis. Chiar dacă ne-am strădui să-l completăm și să-l considerăm încheiat, trebuie totuși să acceptăm, în cele din urmă, că „nimic nu e mai dificil decît faptul de a dirija, de a domina, de a transpune limba vorbită, limbajul emotiv — singurul sincer —, limbajul uzual, în limbă scrisă, de a-l fixa fără a-l ucide" [9]. Evidențiind dificultatea pe care o implică transpunerea limbii vorbite în limbă scrisă, autorul citat dă, în același timp, o interpretare pe cît de originală, pe atît de subtilă a actului transpunerii. Important este, în fond, de a nu anula trăsăturile specifice limbii vorbite; însă, pentru aceasta, prozatorul trebuie să găsească sau să descopere procedeele cele mai ingenioase de transpunere și corespondentele scrise cele mai adecvate ale formelor de limbă vorbită. Intervin aici intuiția, capacitatea de a surprinde esențialul, talentul scriitorului, adică tot atîția factori care nu se subordonează unor norme dinainte stabilite, unor reguli fixe.

Se impune, cu toate acestea, să precizăm că limba scrisă dispune de anumite posibilități de transpunere a mesajului oral. Dintre acestea, mai importante sînt: notarea fonetică, punctuația [10] și evocarea descriptivă a gestului, mimicii, diverselor nuanțe ale intonației, ale tăcerii semnificative etc. De menționat că, în același scop, se folosesc uneori și diferite mijloace tipografice: scrierea cursivă, cu capitale sau spațiată [11].

*

Notarea fonetică este un procedeu care corespunde, în bună măsură, necesității de a reproduce felul de a vorbi al unui personaj într-o

[6] Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, 1965, p. 40.
[7] Francis Vanoye, *Expression. Communication*, Paris, 1973, p. 44.
[8] J. Marauzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, 1941, p. 153.
[9] Louis-Ferdinand Céline, apud Queneau, *op. cit.*, p. 18.
[10] Cf. Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 29 și urm.
[11] Cf. Luiza Seche și Mircea Seche, *Procedee grafice de realizarea comicului în opera satirică a lui I. L. Caragiale*, în *Limba română*, 1954, 4, p. 64, și urm.

împrejurare sau alta. Procedeul este utilizat pentru a marca suprimarea unor sunete, a unor silabe sau chiar a unor secvențe mai mari dintr-un enunț, frecvent întîlnită în limba vorbită. Caracterul autentic al exprimării — căci acesta este scopul — se obține nu printr-o aplicare mecanică a procedeului, nu printr-o înregistrare întîmplătoare a fenomenelor, ci printr-o selectare atentă a celor mai semnificative:

— Mă nea Fane, ia *vin'* [vino], mă, de ne mai spune ceva...

Groapa, p. 283 [12]

— [...] N-a vrut să vie, *'cea* [zicea] că el e ostenit de la sapă, *'cea* că ce l-a cîștigat statul la belciuge?

Morometii, I, p. 75

— Nu-ș [știu] ce-i cu mine, mi-am pierdut capul, că prea cîntă domnu Tilică din mandolină...

Groapa, p. 413

— În caz că se gîndește *v-unu* [vreunul] să mă prade, trebuie să mă dezbrace la piele.

Îngerul a strigat, p. 26

— *'Neața* [bună dimineața], *dom'le* [domnule] Florică!

Morometii, I, p. 165

Alt procedeu de transpunere, la care se recurge în mod obișnuit, îl constituie p u n c t u a ț i a. Ne referim nu numai la funcția logică a semnelor de punctuație de a conferi claritate mesajului, ci și — într-o măsură mai mare chiar — la posibilitățile pe care ea le oferă de a înregistra în scris trăsăturile distinctive ale codului oral. Semnele de punctuație la care se face apel, cu precădere, în acest sens sînt: semnul întrebării, semnul exclamării și punctele de suspensie. Primele două marchează, după cum se știe, intonația interogativă sau exclamativă a enunțurilor. În vederea notării cît mai exacte a nuanțelor, uneori se procedează, însă, la combinarea celor două semne sau la repetarea lor:

— Moromete! strigă deodată cineva.

— Moromete?! se miră altul, surprins.

Morometii, I, p. 118

— Huidumelor, să vă bateți copiii, se-nsoară Paraschiv...

— Ce vorbești?! s-a mirat Piele.

Groapa, p. 428

— Tu?! se minună femeia.

Apoi izbucni veselă:

— L-ai atins tu cu un deșt pe Costică Gurafoii?! Fugi de-aici, că mă faci să leșin!

Îngerul a strigat, p. 173

— Păi nu e problema asta!!! se dezvinovăți Moromete uitîndu-se la mamă și rugîndu-se parcă de ea cu durere, să fie înțeles că nu e vorba de ce-o să mănînce el.

Morometii, I, p. 170

— Ei, ți-ai găsit eul tău? [...]

— Mi l-am găsit? Și ce te miri așa?

— Eu?!! făcu Moromete umflînd parcă aerul negru din odaie cu mirarea lui.

Morometii, II, p. 82

[12] Exemplele sînt culese din următoarele opere: Marin Preda, *Morometii*, I, II, E.P.L., 1967; Eugen Barbu, *Groapa.*, E.P.L., 1966; Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, E.P.L., 1968.

Punctele de suspensie se folosesc pentru a indica întreruperea șirului vorbirii, dar se cuvine să specificăm că ele „apar după orice fel de întrerupere, indiferent de natura ei" [13]. Or, dacă facem abstracție de întreruperea determinată de intervenția unui factor obiectiv, ca, de pildă, apariția neașteptată a unui interlocutor, atunci este necesar să consemnăm că, în general, semnificațiile întreruperii sînt extrem de variate. Punctele de suspensie apar, evident, insuficiente pentru a marca diferitele valori ale întreruperii și, de aceea, li se adaugă uneori semnul întrebării sau al exclamării, iar, în anumite împrejurări, și unul și celălalt:

— [...] Tu ți-aduci aminte, Cocoșilă, cum a fost cu ăștia care au rămas fără loturi?
— A spus că vine la toamnă să împartă și moșia Marica! Toamnă s-a făcut! zise Marmoroșblanc care pînă acum tăcuse tot timpul.
— A! Marmoroșblanc, așa e! zise Moromete.
— A rămas că la anu, pe urmă la anu ălalalt!... Pînă s-a întors Marica cu maioru.
Morometii, I, p. 117

Nu-i venea să creadă lui Paraschiv.
— Adică să mă fi vîndut iar muierea? Să se fi dat cu șafării?...
Groapa, p. 503

— Caramet! strigă Che Andrei, din ușa cîrciumii, gura la canea, camarade! Bei, mori, nu bei, tot mori. Să bem, barem să știm de ce-am crăpat!...
Îngerul a strigat, p. 59

Deși „mijloacele grafice sînt puține și imperfecte" [14], totuși utilitatea lor, în procesul de transpunere a limbii vorbite, nu poate fi contestată. Punctuația este, desigur, un procedeu artificial și, ca atare, efectele utilizării lui vor fi aproximative, iar posibilitățile de transpunere pe care le oferă — limitate.

Reproducerea în scris a fenomenelor de limbă vorbită are, așadar, un caracter aproximativ, incert, dacă nu cu totul imperfect. Oricum, e l e m e n t e l e v e r b a l e ale exprimării orale pot fi redate, pe cînd e l e m e n t e l e n o n v e r b a l e: gesturi, mimică, jocul subtil al fizionomiei, atitudinile corporale, în general, pot fi cel mult explicitate, descrise, „traduse" prin diverse procedee. *Evocarea descriptivă* a elementelor gestuale spontane sau conștiente, în orice caz cu o valoare semantică și expresivă mai mult sau mai puțin pronunțată, a reținut în mod deosebit atenția scriitorilor preocupați de valorificarea artistică a resurselor limbii vorbite. Ni se pare întru totul justificată opinia potrivit căreia „preocuparea de a sprijini textul dialogat, prin indicații asupra tonului, acțiunii, gamei temperamentale, este a dramaturgului" [15]. Procedeul a căpătat, însă, o largă răspîndire și în proza narativă modernă, iar la unii dintre prozatorii contemporani — ne referim în primul rînd la Marin Preda, Eugen Barbu și Fănuș Neagu — dobîndește însușirile unei trăsături definitorii a stilului lor artistic.

Este, în general, recunoscut că „în conversația cea mai obișnuită, pe lîngă ceea ce se rostește, are înțeles și întregul ansamblu de reacții corporale

[13] Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 80.
[14] *Ibidem*.
[15] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, p. 134.

(gesturi, jocul fizionomiei, diferite atitudini) [...]" [16]. Se impune să facem, însă, distincția între gesturile care substituie elementele verbale și gesturile care însoțesc aceste elemente. Gesturile din prima categorie au, de obicei, o valoare semantică evidentă, prin intermediul lor exprimîndu-se afirmarea sau negarea, aprobarea sau dezaprobarea, acceptarea sau respingerea etc.:

— Și acuma vii dumneata la putere și frînele guvernului sînt în mîinile tale. Ce-ai cu mine? [...]

Niculae începu să dea din cap uitîndu-se demonstrativ în altă parte: adică n-ajungi la nici un rezultat dacă într-o discuție vii și spui că nu știu cine ți-a spus nu știu ce și pe urmă tu judeci guvernul după cele ce ți-a zis ăla!

— Păi l-am pus eu acolo la Sfat?! sări atunci Moromete înfuriat de-a binelea, *înțelegînd numaidecît ce gîndea în clipa aceea fiul său.*

Morometii, II, p. 186—187

— Dobrogea e Dobrogea peste tot. Și în Munții Măcinului, și dincolo de ei. Spuneți, taică, se întoarse Căpălău către feciorii lui, voi ați fost în Măcin anu trecut, este var acolo? Este sau nu este?

Cei doi frați Căpălău, Alexandru și Dumitru scuturară din capetele mari și somnoroase: nu este.

Îngerul a strigat, p. 14

Gesturile din categoria a doua sînt rezultatul unor procese psihice și au, de cele mai multe ori, o puternică valoare afectivă. Apariția lor în cursul vorbirii contribuie la nuanțarea comunicării, conferindu-i, în același timp, un înalt grad de expresivitate: adresîndu-se interlocutorului său, vorbitorul îndreaptă către el o privire întunecată, tulbure, mohorîtă, în care se poate, totuși, ivi o rază de speranță; privirea îi poate sticli de satisfacție sau, însoțită de clătinarea capului, se fixează într-un punct, amplificînd deznădejdea etc.

Evocarea descriptivă a acestor fenomene caracteristice limbii vorbite solicită intens puterea de observație a scriitorului, precum și sensibilitatea sa artistică. Este domeniul în care el trebuie să facă dovada unei deosebite intuiții lingvistice, a unei profunde cunoașteri a limbii sub toate aspectele ei, dar și a unei largi experiențe de viață:

— N-auzi că-mi rămîn mie paiele?! zise Țugurlan *cu un zîmbet ascuns*, dînd de înțeles că apreciază sinceritatea revoltei lui Moromete, dar obiectează împotriva faptului că acesta se prefăcea că nu înțelege de ce există mașieri.

— Adică vreai să spui că nu e pe din două, din moment ce-ți rămîne ție paiele! zise Moromete.

— Întocmai! confirmă Țugurlan.

— Ei, atunci se schimbă socoteala! zise Moromete *subliniind ideea cu sprîncenele.*

Morometii, I, p. 294.

— Jupîne, ajută-mă, știi ce credincios ți-am fost, că nu ți-am ieșit din voie și n-am să te uit... Păcat de cîrciumă...

— Știu eu? *Mîinile îi tremurau* și păreau străvezii. *Tăcu cîteva minute, mușcîndu-și buzele, gînditor. Cînd ridică privirile*, în *ochi îi strălucea o undă de șiretenie.*

Groapa, p. 109

[16] Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, 1972, p. 49.

— [...] O să scot cam nou-zece băniți la pogon.
— Zece băniți?! *se holbă Magaie.* Păi asta-i aur curat și tu ești frate cu dracu. I-ai dat sufletul să-l canonească pe lumea ailaltă și el face s-o duci aici tot într-un huzur.
Caramet se încruntă, parcă l-ar fi zgîriat pe gît nisipu.
— Dă-i-l și tu! Sau ți-e frică? Dă-i-l dacă te ține cureaua.
Îngerul a strigat, p. 188

După cum se poate constata, evocarea descriptivă a elementelor gestuale are, în majoritatea cazurilor, rolul determinant în nuanțarea expresivă și semantică a replicilor rostite. Uneori, ca în primul dintre exemplele citate, autorul, pe lîngă indicarea mimicii: „zise Tugurlan *cu un zîmbet ascuns*", adaugă și un comentariu destinat parcă „explicării" acestor nuanțe: „dînd de înțeles că *apreciază* sinceritatea revoltei lui Moromete, dar *obiectează* împotriva faptului că [...]".

La întrebarea dacă este posibilă o transpunere exactă a limbajului oral în limba scrisă s-a răspuns, aproape întotdeauna, negativ și, uneori, în termeni categorici. S-a afirmat, de exemplu, că „... nu putem reproduce în scris insuficiențele, libertățile, fanteziile limbii vorbite. Condițiile sînt prea diferite, ca și mijloacele de exprimare" [17]. S-a observat, de asemenea, că „Limba scrisă poate, desigur, căuta stăruitor echivalente ale procedeelor orale, dar nu va găsi nicidecum corespondențe exacte" [18]. S-a exprimat, apoi, convingerea că „dialogul, așa cum apare în romane și în piesele de teatru, nu corespunde în nici un caz mecanismului adevăratului limbaj vorbit [...]. Există în limba vorbită ceva mult mai viu, mai liber, mai aprins, cu schimbări de mișcare, o sintaxă logică care n-a fost niciodată sesizată în realitate" [19].

În privința ultimei opinii, unele rezerve sînt, fără îndoială, justificate, deși nu se poate să nu recunoaștem că reproducerea *exactă* a anumitor procedee de limbă vorbită în limba literară scrisă nu este posibilă. Sîntem datori să admitem, însă, că transpunerea cu finalitate estetică nu urmărește — sau n-ar trebui să urmărească — înregistrarea întocmai a fenomenelor de limbă vorbită, ci sugerarea acestora, evocarea lor prin surprinderea trăsăturilor celor mai caracteristice.

*

Fără a nesocoti dificultățile pe care le implică transpunerea limbii vorbite în textul narativ, putem afirma că, în cazul prozatorilor menționați, aceasta capătă, uneori, însușirile unui act de creație artistică. Oricum, ea rămîne o chestiune de selecție, de interpretare și, în ultimă instanță, o problemă de stil individual.

[17] J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 152.
[18] Gérald Antoine, *op. cit.*, p. 450.
[19] Cf. Alejo Carpentier, apud Querneau, *op. cit.*, p. 90.

Varietățile rimei

DOINA BOGDAN-DASCĂLU, CRIȘU DASCĂLU

I. Prin r i m ă înțelegem secvența sonoră de la sfîrșitul unui cuvînt, marcată accentual și caracterizată prin omofonia totală sau parțială cu o secvență sonoră de la sfîrșitul altui cuvînt. Aceasta înseamnă integrarea ei printre realitățile fonologice, cu care are în comun condiția de semn *monoplan*, și diferențierea ei de c u v i n t e l e - r i m ă (numite și *purtătoare de rimă*) care pot fi studiate în calitate de semne *biplane*, deci și din punctul de vedere al semnificației lor. Distincția propusă afirmă, implicit, dificultatea și, pentru majoritatea cazurilor, chiar imposibilitatea stabilirii unui raport de semnificare între omofonie și omosemie [1].

II. Convenind că rima acoperă o realitate fonologică monoplană caracterizată prin *recurență*, precizăm că, în cadrul ei, fonemele dețin o funcție inversă față de cea pe care o au în limbă (unde pertinentă este *diferența*: de exemplu, din perspectivă morfologică, alternanța **-oà-** / **-ò-** relevă opoziția **-à-** : **-ø-**, pe cînd în rimă importantă este *asemănarea*).

III. Este cunoscut faptul că în recurență pot fi atrase *toate* fonemele care formează rima sau numai o parte dintre ele. În primul caz, se vorbește de *rimă, rimă propriu-zisă* etc., iar în cel de al doilea de *asonanță, rimă aproximativă, rimă inexactă* etc. Al. Toșa afirmă [2] că unul dintre criteriile de clasificare a rimelor este și *gradul de armonie*, acesta cuprinzînd, la rîndul său, „două subcriterii: adîncimea armoniei și precizia armoniei. După adîncimea armoniei se disting rime sărace, suficiente, bogate, foarte bogate și leonine; după precizia armoniei, rime propriu-zise și asonanțe". Nu este greu de observat că cele două subcriterii nu se exercită asupra aceleiași realități: în timp ce criteriul preciziei are în vedere gradul de realizare a recurenței, delimitînd un prag minim al acesteia care permite distincția dintre rimele *propriu-zise* și *asonanțe*, criteriul adîncimii se referă numai la rimele propriu-zise. Așa cum vom încerca să dovedim, și fenomenele subsumabile asonanței se prezintă ca realizări *graduale* ale recurenței parțiale. Sîntem de acord, însă, că rima stă față de asonanță în relația dintre gen și specie: și-o subordonează. Că prin rimă trebuie să se înțeleagă mai mult decît admite Grammont [3] rezultă și din împrejurarea sesizată de Nicolae Constantinescu: „Sînt numite suficiente rimele care întrunesc condiția coincidenței ultimei vocale accentuate și a tuturor fonemelor care o urmează, ceea ce, în ultimă

---

[1] Cf. Doina Bogdan-Dascălu, *Între sunet și sens*, în *Orizont*, nr. 45, 1976, p. 4.

[2] *Frecvența tipurilor de rimă în poezia lui Coșbuc*, în *Limbă și literatură*, 11, 1966, p. 57.

[3] *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin, 1965, p. 34: „omofonie nu doar a ultimei vocale accentuate, ci în același timp a tot ceea ce urmează acestei vocale".

instanță, se confundă cu însăși definiția rimei" [4]. Prin urmare, termenul *rimă* are următoarele accepții:

a. „recurență fonologică finală", accepția cea mai generală, prin care se opune termenului *aliterație* în cadrul *metaplasmelor* [5];

b. „rimă propriu-zisă", accepție prin care se opune termenului *asonanță* în cadrul sensului de sub *a*;

c. „rimă suficientă", accepția cea mai restrînsă, prin care se opune termenilor *rimă săracă, bogată, foarte bogată*, în cadrul accepției de sub *b*.

Pentru a evita orice echivoc terminologic, vom utiliza termenul *rimă* cu prima dintre aceste accepții. Din același motiv, vom folosi, pentru cea de a doua accepție, termenul *consonanță*, iar pentru cea de a treia, termenul *consonanță suficientă*.

Rezultă că prin c o n s o n a n ț ă se înțelege o rimă *exactă*, iar prin a s o n a n ț ă — o rimă *inexactă*, exactitatea și inexactitatea comportînd realizări graduale.

IV. Consonanța are drept condiție necesară și suficientă coincidența vocalelor accentuate și a fonemelor care, eventual, le succed. Atunci cînd coincidența trece și asupra fonemelor precedente, condiția suficientă este depășită și se poate vorbi de *consonanță redundantă* [6].

În studiul său diacronic dedicat limbajului poetic (francez), Jean Cohen constată că *omofonia* „a trecut de la asonanță la rimă și de la rima suficientă la rima bogată" [7], ceea ce înseamnă a recunoaște că evoluția semnificantului tinde spre redundanță. Tendința se găsește circumscrisă omofoniei înseși care, chiar în cazul rimei bogate, „nu afectează decît o mică minoritate de foneme: trei sau patru în cel mai bun caz la o medie de 26 —27 de foneme într-un alexandrin sau aproape 12%" [8], procent ce reprezintă ceea ce Jirmunski numea *coeficientul rimic* al versului [9]. Continua creștere a coeficientului respectiv este o cerință pentru satisfacerea căreia poeții recurg adeseori la soluții care presupun o activitate conștientă exercitată asupra limbii. De exemplu, pentru obținerea *consonanței suficiente bisilabice* este utilizată rima *compusă*. Că recurgerea la acest mijloc este conștientă și, mai mult, intenționată, o dovedește faptul că cel mai adesea rimele compuse întîlnite la poeți din epoca 1870—1900 (din ale căror opere, notate cu sigle, ne-am cules exemplele) participă la consonanțe suficiente și numai o mică parte este atrasă în asonanțe.

---

[4] *Rima în poezia populară românească*, București, Editura Minerva, 1973, p. 40.

[5] Cf. *Retorica generală*, București, Editura Univers, 1974, p. 64 ș.u.

[6] Preferăm acest termen celui de *rimă superfluă* (Mihai Bordeianu, *Versificația românească*, Iași, Editura Junimea, 1974, p. 236), căci redundanța poate fi și un efect al omofoniei unei părți din cea de a doua silabă.

[7] *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 102.

[8] *Ibidem*.

[9] „Relația (raportul) părții rimate a versului cu partea care a rămas" (Cf. Nicolae Constantinescu, *op. cit.*, p. 34).

V. Rima compusă apare „mai des decît s-ar putea bănui" [10] în poezia noastră populară, de unde poeții, printre care și Eminescu [11], au preluat procedeul [12].

Din punctul de vedere al structurii *accentuale*, rimele compuse comportă două elemente, mai mult sau mai puțin sudate: primul este un cuvînt sau un fragment de cuvînt mono- ori bisilabic, cel de al doilea — un cuvînt zero- sau monosilabic, astfel încît ele pot fi ori *mono*silabice (*n***u-i** / *făc***ui**, GC, 651), ori *bi*silabice (*adev***ăru-i** / *d***ărui**, ME, 494), majoritatea aparținînd categoriei din urmă. Se înțelege, astfel, că rima compusă este un mijloc de realizare, a rimei paroxitone în poezia română, ceea ce o scoate, cel puțin în parte, de sub caracterizarea de *rimă somptuoasă* sau *spectaculoasă* [13], *rimă ingenioasă* [14] sau *rimă memorabilă* [15].

Componentele unei asemenea rime aparțin, de obicei, unor clase morfologice diferite (*i***a-mă** / *seamă*, ME, 576; *d***ai-iți** / *laiți* / *opaiț*, GC, 492; *n-ai fi cit***it-o** / *iubito*, AV, 158) și, mai rar, aceleiași clase (**ei-și** / *deie-și*, ME, 67) [16]. În privința rimelor „compuse" cu ajutorul viitorului inversat, identificabile în număr mare la Eminescu [17], este de reținut observația lui Gh. Rădulescu [18] despre posibilitatea apariției acestei forme verbale la „începutul, în mijlocul sau la sfîrșitul versului, fără a-l îngreuia", ceea ce înseamnă că inversiunea respectivă are și alte motivări decît prozodice. Concluzia este întărită de constatarea aceluiași autor [19] că formele inverse ale viitorului au la Eminescu (față de cele cu topică normală) o pondere aproximativ egală cu cea întîlnită în mod obișnuit în poezia secolului trecut, dar extrem de ridicată în raport cu situația din poezia celui actual, faptul explicîndu-se, așadar, printr-o modă poetică a epocii.

Componentele rimelor compuse au arii *inegale* de apartenență morfologică: în timp ce primul poate să aparțină unui număr de cinci clase (verb, adverb, substantiv, pronume și adjectiv), cel de al doilea este în mod obligatoriu fie pronume, fie verb copulativ (însă nu orice fel de pronume, ci, în 80% din cazuri, pronume personal, și nu oricare verb copulativ, ci, în 77% din situații, *a fi*). Identificarea și utilizarea unor rime compuse este, prin ur-

---

[10] Mihai Bordeianu, *op. cit.*, p. 247.

[11] Cf. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1942, p. 139 ș.u.

[12] Pentru posibila sa origine folclorică, cf. și L. Gáldi, *Introducere în istoria versului românesc*, București, Editura Minerva, 1971, p. 244.

[13] Termenii sînt ai lui G. Ibrăileanu (cf. Mihai Bordeianu, *op. cit.*, p. 248).

[14] La Gh. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, în *Limba română*, 16, nr. 1, 1967, p. 30 ș.u.

[15] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, București, Editura Minerva, 1970, p. 511.

[16] Pentru amănunte și date statistice, cf. studiul nostru *Rima și cuvintele-rimă*, în *Limbaj poetic și versificație în secolul al XIX-lea (1870—1900). Versificația*, Tipografia Universității din Timișoara, 1978, p. 50—56.

[17] G. Călinescu, *op. cit.*, II, p. 507, reproduce un fragment din ms. 2 307, f. 148 și urm., în care Eminescu enumeră posibilitățile limbii române de a inversa anumite tipuri verbale perfectul compus, viitorul și „un vechi plus-quam-perfect".

[18] *Formele verbale ale viitorului în poezia lui Eminescu*, în *Analele Universității din București. Limbă și literatură română*, 1969, fasc. 1, p. 78.

[19] *Ibidem*, p. 77.

mare, dirijată de *constrîngeri*, libertatea fiind mai mare în ce privește primul component, dar extrem de limitată în cazul celui de al doilea.

Cu foarte puține excepții, elementul secund este *zerosilabic* și are o frecvență egală cu aceea a primului element (de obicei polisilabic), și anume de 1,3. Raportînd această frecvență la aceea a cuvintelor zerosilabice din limba română [20], se constată că aceasta din urmă este mult mai mică: 0,96 și că se realizează îndeosebi prin contribuția stilului beletristic (0,64).

Cele mai frecvente combinații lexicale care intră în componența rimelor compuse, împreună cu dispersia lor, figurează în tabelul următor:

Rang	Combinația lexicală	Frecvența	Dispersia
1	nu-i	35	GC = 31, AV = 4
2	ce-i	20	GC = 20
3	nu e	12	ME = 9, GC = 3
4	nu-s	8	GC = 5, AV = 3
5	găsire-ar	5	ME = 5
	plîns-a	5	ME = 5
	sine-mi	5	ME = 5
6	cîntare-mi	4	ME = 4
	singurătate-mi	4	ME = 4
	urma-va	4	ME = 4
7	cuvîntu-i	3	ME = 3
	iat-o	3	ME = 3
	lese-l	3	ME = 3
	turbatu-i	3	ME = 3

O primă concluzie este aceea că rangurile 1—4 conțin combinații *omogene* prin elementul lor secund (verbul copulativ *a fi*), iar rangurile 1, 3 și 4 cuprind combinații omogene și prin elementul lor prim (adverbul de negație *nu*). Începînd cu rangul 5, structura combinațiilor devine eterogenă.

O altă concluzie arată că doi dintre poeții care utilizează cel mai mare număr de rime compuse în epocă (am înregistrat 130 de ocurențe la Eminescu și 100 la Coșbuc) se află în situații diametral opuse: pe cînd la Coșbuc rimele compuse alcătuite din cuvinte abstracte (rangurile 1—4) reprezintă 60%, la Eminescu aceleași rime reprezintă numai 7%. Pe de altă parte, rimele compuse pe seama unor cuvinte „pline" (rangurile 5—7) apar *numai* la Eminescu, fapt ce explică, desigur, caracterul lor memorabil, „eminescian".

VI. Vizibilă în diacronie, creșterea coeficientului rimic este o tendință care duce, printre altele, și la preocuparea poeților de a ajunge, în măsura posibilului, la suprapunerea dintre rimă și cuvîntul-rimă, deci la propagarea rimei în întreaga substanță fonetică a cuvîntului. Această propagare poate afecta ambele cuvinte-rimă (un exemplu fiind rima *omonimică*) sau numai unul dintre ele (de pildă, rima *concentrică*).

[20] Datele se găsesc la Alexandra Roceric-Alexandrescu, *Fonostatistica limbii române*, București, Editura Academiei, 1968, p. 140—143.

VII. Rima concentrică (rima-ecou [21]*)* pune în relație de omofonie doi termeni, dintre care unul acoperă rima în întregime, iar celălalt parțial. Randamentul rimic depinde, în acest caz, de volumul fonic atras în recurență (respectiv lungimea, măsurată în foneme, a termenului minor), dar și de numărul fonemelor care nu participă la rimă din termenul major (este ușor de înțeles că, cu cît acest număr e mai redus, cu atît rima concentrică tinde către cea omonimică). Așadar, randamentul rimic este direct proporțional cu *adîncimea* rimei și invers proporțional cu *restul* fonetic al termenului major.

Rimele compuse și cele concentrice sînt modalități particulare de realizare *a consonanței*. În timp ce rimele suficiente sînt supuse unei duble exigențe (fonemice și accentual-silabice), categoriile pe care le avem în vedere o satisfac, în mod necesar, numai pe cea dintîi; aceasta înseamnă că ele nu sînt întotdeauna rime redundante, dar sînt întotdeauna rime exacte, deci consonanțe.

VIII. Asonanța (rima inexactă) comportă, întocmai ca și consonanța, realizări *graduale*, treptele ei succesive reprezentînd încălcări ale uneia sau ale mai multor exigențe ce guvernează rima suficientă: omofonia vocalei accentuate, omofonia vocalelor care succed acestei vocale sau ambele omofonii.

Cea mai slabă dintre abaterile de la rima suficientă este omofonia parțială a fonemelor post-tonice sau *contrasonanța* [22]. Multă vreme fenomenul la care ne referim nu a fost deosebit de asonanță, ceea ce a dus la utilizarea imprecisă, improprie, a ultimului termen [23].

Contrasonanța este considerată a fi relativ recentă de către D'Arco Silvio Avalle [24], care o subsumează tendinței de *dezintegrare a legilor omofoniei*, tendință ce „a provocat interesul întregii poezii europene, începînd din a doua jumătate a secolului XIX". Ținînd însă seama de faptul că fenomenul poate fi identificat și în poezia română anterioară limitei propuse, este plauzibil ca, în literatura noastră cel puțin, el să se explice prin luarea folclorului drept model al versului cult. Din afirmația cercetătorului italian rezultă că mijlocul secolului trecut ar constitui începutul manifestării contrasonanței și, totodată, că de aici înainte această manifestare ar cunoaște o dezvoltare *lineară*. O cercetare statistică a contrasonanțelor din prima sută de pagini a volumelor luate în considerare ne-a permis să constatăm că, din cele 63 de exemple identificate, 53 apar la ME, 4 la DZ, 3 la AM și la AV (nici unul, însă, la GC). Rezultatul arată că Eminescu nu deschide, ci, dimpotrivă, încheie tradiția folclorică a contrasonanței în poezia noastră. Fenomenul va putea fi reîntîlnit abia la poeții secolului al XX-lea, explicîndu-se, de data aceasta, prin acțiunea tendinței sesizate de către D'Arco Silvio Avalle. Așadar, în poezia română pot fi distinse două epoci de utilizare a contrasonanței,

[21] Termenul apare la Mihai Nasta, *Situația unor cuvinte-rimă în poezia lui Tudor Arghezi*, în *Omagiu lui Al. Rosetti. La 70 de ani*, București, Editura Academiei, 1966, p. 616.

[22] Utilizat în lucrările (inclusiv românești) de specialitate. Cf. Mihai Bordeianu, *op. cit.*, p. 223 ș.u. (ortografiat *contra-asonanță*).

[23] Cf. Ion Ștefan, *Sensurile unui termen de poetică*, în *Limba română*, 19, nr. 1, 1970, p. 65—73.

[24] *„Cerceii" lui Montale*, în *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, Editura Univers, 1972, p. 578.

aceasta avînd, în fiecare dintre ele, o altă origine (folclorică sau cultă); epoca pe care o investigăm le delimitează.

După natura fonemelor care intră în opoziție, contrasonanțele sînt *vocalice*, *consonantice* și *vocalic-consonantice*. Intensitatea opoziției este determinată de natura (vocalică sau consonantică) și de numărul fonemelor puse în relație și este invers proporțională cu distanța lor față de vocala tonică (distanță ce depinde de caracterul mono- sau bisilabic al rimei).

IX. Contrasonanțele consonantice se împart în două mari grupuri, după cum se realizează pe seama unor opoziții *femice* sau a unor opoziți *afemice* (situație în care unul dintre opozanți este de regulă **ø**). Prima categorie se sprijină pe femele *palatalizat*: *nepalatalizat* și *surd*: *sonor*.

Afirmînd existența contrasonanței *consoană palatalizată / consoană nepalatalizată*, ne-am însușit punctul de vedere al acad. Al. Rosetti care consideră, împotriva lui E. Petrovici, că „limba română literară nu posedă consoane muiate, iar consoanele palatalizate sînt utilizate în limba română literară numai într-o singură situație: la finala cuvîntului, cînd consoana e urmată de **i**, marcă a pluralului (*pomi*, opus sg. *pom*)" [25]. Consoanele atrase în această opoziție sînt, în consecință, întotdeauna *finale* și apar, de asemenea întotdeauna, în rime *monosilabice*, urmînd imediat după vocala accentuată (cu trei excepții, cînd intercalează un **-n-**: *amanți / danț*, ME, 8; *giganți / lanț*, ME, 36 și *oglinzi / întinz*, ME, 67). Am identificat următoarele perechi de consoane concretizînd opoziția în discuție (în paranteză este menționat numărul de ocurențe):

1. **-r : -ri** (11): *cor / flori*, ME, 3;
2. **-ț : -ți** (4): *înghеț / mergeți*, ME, 30;
3. **-z : -zi** (3): *cazi = obraz*, ME, 64;
4. **-ș : -și** (2): *furtunoși / roș*, ME, 44;
5. **-n : -ni** (1): *spini / senin*, ME, 24[26].

Se constată existența *unor afinități distribuționale* între vocala accentuată și consoana contrasonantă: **o** este urmat de **r: ri** (de 10 ori), de **ș : și** (de 2

---

[25] *Despre consoanele palatalizate și consoanele muiate*, în *Studii și cercetări lingvistice*, **6**, nr. 3 — 4, 1955, p. 205. Afirmația este reluată în *Despre sistemul fonologic al limbii române*, în *Studii și cercetări lingvistice*, **7**, nr. 1—2, 1956, p. 21, unde se precizează că această concepție apare deja în *Schița unei fonologii a limbii române* (1938), scrisă în colaborare cu acad. Al. Graur.

[26] Contrasonanța de acest tip a fost remarcată de D. Caracostea, care afirma că „valoarea expresivă a lui *i* se vădește mai ales în rimă" (*O problemă de versificație românească*, în *Revista Fundațiilor*, nr. 4, 1937, p. 106). Referindu-se la Eminescu, deci tocmai la poetul la care am găsit *toate* exemplele noastre, el scrie în continuare: „Firește, în poeziile de adolescență, rimele in *i* sînt inexpresive, cîteodată un mijloc binevenit de a da rime aproximative. Folosind caracterul șoptit al lui *i*, începătorul rimează *cor* sau *dor* cu *flori*; *amanți* cu *danț*... Cele mai frecvente sunt deci rimele de aproximație în care **i** este socotit o cantitate neglijabilă" (p. 107). Același fenomen a fost identificat, de asemenea, la Eminescu, și de Călinescu: „O observație care s-a dovedit rodnică, dar numai pentru el, l-a dus la constatarea că anume consoane (r, ș, ț, z), cînd se află sub accentul tonic, asurzesc vocala următoare, așa încît discordanța ei să nu ajungă la ureche. De aceea el va rima fără grijă *primăveri — cer, înghеț — mergeți, vizionari — amar, giganți — lanț*..." (*Op. cit.*, II, p. 510).

ori), de **ț : ți** (o dată); **à** este urmat de **r : ri**, de **ț : ți**, de **z : zi** (cîte o dată). Perechile consonantice care concretizează opoziția surd : sonor sînt următoarele:

1. **-d : -t** (10): *vînt / bătînd*, ME, 5;
2. **-d- : -t-** (1): *părete / se vede*, ME, 42;
3. **-s : -z** (1): *glas / talaz / necaz*, ME, 79;
4. **-s- : -z-** (1): *frunze / acunse*, ME, 48;
5. **-c : -g** (1): *adînc / plîng*, ME, 36.

Vocalele accentuate sînt distribuite astfel: **î** este urmat numai de **d : t** (de 6 ori); **ì** este urmat de **d : t** (de 4 ori); **à** este urmat de **d : t** și de **s : z** (cîte o dată); **è** este urmat de **d : t** și **ù** de **s : z** (de asemenea cîte o dată).

Contrasonanțele consonantice *afemice* sînt mult mai puțin numeroase și se realizează prin opoziția dentală (**l, r**) / nazală (**m, n**): **ø** (în 4 cazuri: *ferecate / departe*, ME, 21; *sobă / vorbă*, AV, 13; *dulce / duce*, ME, 7; *fuge / ajunge*, DZ, 26), precum și prin opoziția dintre dentale (*avere / harșele*, DZ, 26) și dintre nazale (*minune / lume*, ME, 49). Acest tip de contrasonanță este cel mai îndepărtat de rima suficientă, căci opoziția afemică este puternică și se ivește numai în rime bisilabice, ceea ce presupune o distanță mai mare între vocala tonică și consoana contrasonantă.

X. Contrasonanțele vocalice se împart în două categorii, după cum e vorba de opoziția *vocală : vocală* sau de aceea *vocală : ø*. Prima dintre aceste opoziții a fost identificată în următoarele variante (însumînd 13 ocurențe):

1. în cadrul vocalelor *mijlocii*, ea se realizează între vocala anterioară (**e**) și cea medială (**ă**), în poziție finală [27]: *brațe / față*, ME, 6; *însă / strînse*, ME, 16 etc.;

2. în cadrul vocalelor *mediale*, vocala deschisă (**a**) se opune celei mijlocii (**ă**), în poziție finală [28]: *căldură / gura*, ME, 48; *natură / gura*, DZ, 82 etc.;

3. în cadrul vocalelor *anterioare*, vocala mijlocie (**e**) se opune celei închise (**i**), în poziție internă: *prieteni / cetini*, ME, 75.

Opoziția *vocală: ø* (cu 6 ocurențe) are următoarele variante:

1. **-a : ø**: *mărirea / înflorire / fire*, ME, 56; *lumea / nume*, ME, 20 (unde *-a* este morfem al determinării);

2. **-i : ø**: *lumei / sugrume*, ME, 45 (unde **-i** este morfem cazual).

Exemplele arată că toate contrasonanțele vocalice apar în rime *bisilabice*, mai exact în cea de a doua silabă a acestora, ceea ce face ca distanța dintre ele și vocala accentuată să fie mai mare decît în cazul contrasonanțelor consonantice afemice.

XI. Contrasonanțele vocalic-consonantice sînt extrem de rare (am întîlnit un singur exemplu: *așteptarăți / vorbareț / pizmătareț*, ME, 52, în care apar opozițiile **-ă- : -e-** și **-ț : -ți** în ultima silabă a unei rime bisilabice). Datorită dublei opoziții pe care o comportă și locului în care ea apare, acest tip de contrasonanță este cel mai depărtat de rima suficientă și, totodată, cel mai apropiat de asonanță.

---

[27] Cu o singură excepție (*însă*), cuvintele-rimă sînt substantive sau adjective feminine, astfel încît opoziția **-e : -ă** corespunde celei dintre plural și singular.

[28] Fiind vorba, cel mai adesea, de substantive sau de ajdective feminine la singular, opoziția **-ă : -a** corespunde aceleia dintre formele lor nearticulate și cele articulate.

Pe baze statistice, am constatat că frecvența tipurilor de contrasonanță este direct proporțională cu apropierea de rima suficientă: cele consonantice reprezintă 66,6%, cele vocalice — 31,7 %, iar cele vocalic-consonantice doar 1,7%.

XII. În timp ce contrasonanța presupune încălcarea unei exigențe secundare a rimei suficiente, *asonanța* apare prin nerespectarea celei mai importante cerințe: omofonia vocalei accentuate. De aceea, ea înseamnă o abatere mai puternică față de rima suficientă decît contrasonanța. Precizăm că nu toți cercetătorii sînt de acord să denumească astfel fenomenul, unii denumind prin termenul respectiv ceea ce am numit contrasonanță [29]. Important, considerăm noi, rămîne faptul că cele două fenomene nu pot fi (și nici nu sînt) confundate.

Asonanțele sînt, prin definiție, *exclusiv vocalice* și prezintă următoarele tipuri :

1. în seria vocalelor *închise*, alternează vocala anterioară (**i**) cu cea medială (**î**) în 33 de ocurențe: *deschide / hîde*, ME, 21; *ține / rămîne*, ME, 88; *sîn / mă-nchin*, AV, 27; *crin / sîn*, DZ, 81 etc. Multe asonanțe de acest tip sînt gerunzii (*suspinînde / șopotînde*, ME, 12) sau participii ale unor verbe de conjugarea a IV-a (*înflorit / urît*, ME, 33);

2. în seria vocalelor *mijlocii*, alternează de asemenea vocala anterioară (**e**) cu cea medială (**ă**) în 5 ocurențe: *primăveri / cîntări*, ME, 27; *șed / văd*, ME, 69; *bestii / prăpăstii*, AV, 22 etc.;

3. în seria vocalelor *închise*, alternează vocala medială (**î**) cu cea posterioară (**u**) în 3 ocurențe: *trecute / posomorîte*, ME, 29; *june / rămîne*, AM, 13; *mîna / totdeauna*, DZ, 81.

XIII. Existența asonanțelor a fost contestată explicit de către Emil Petrovici, care credea că „vocalele *ă — e* pe de o parte și *î — i* pe de altă parte se comportă ... ca variante ale aceluiași fonem condiționate de consoana precedentă" [30] și aducea în sprijinul convingerii sale tocmai atragerea vocalelor respective în rimă, ceea ce înseamnă a privi fonemele românești din perspectivă rimică. O concepție contrară, și căreia ne raliem în această descriere a rimelor, a fost formulată de acad. Al. Rosetti în articolul *Despre sistemul fonologic al limbii române:* „alternanța *ă-e* nu există în sistemul fonologic al limbii române: rime de felul lui *cerul — adevărul, văzul — crezul, tău — mereu* (la Eminescu), citate de acad. Petrovici, se explică prin apropierea de timbru a vocalelor *ă* și *e*" [31], afirmație valabilă și pentru asonanța

[29] Cf. *Retorica generală*, p. 77.

[30] *Rimele românești din punct de vedere fonologic*, în *Limbă și literatură*, 1955, p. 275. Autorul reia această concepție în *Considerații fonologice asupra rimelor „geometrice" și „aproximative" în poezia românească*, în *Cercetări de lingvistică*, nr. 1—2, 1959, p. 197 („... rimele de tipul *române — senine, șireturi — alături, șiraguri — steaguri, vară — ușoară* sînt suficiente din punct de vedere fonologic", cu precizarea că „această identitate este valabilă numai pentru sistemul fonologic al limbii române literare de *nuanță* moldovenească") și în *Sistemul fonematic al limbii române*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 7. nr. 1—2, 1956, p. 12—13.

[31] *Studii și cercetări lingvistice*, 7, nr. 1—2, 1956, p. 22. Cf. și p. 23: „Din astfel de exemple, nu se poate însă trage concluzia că Eminescu pronunța pe *î* ca *i*, ci numai că Eminescu, ca și alți poeți contemporani, se mulțumea cu asonanța *î — i*, provocată de apropierea timbrului acestor vocale".

de tipul **î / u**, adăugăm noi. La fel gîndește și Andrei Avram [32] care, printre alte argumente, furnizează și o explicație pentru frecvența rimelor de tipul *surîs — vis, rău — meu* la poeții din secolul trecut, invocînd influența ortografiei [33]. Recunoscînd că asonanța este o realitate în cadrul rimelor românești, considerăm că punerea ei sub semnul întrebării s-a datorat faptului că vocalele asonante au un timbru apropiat; aceasta înseamnă, însă, a recunoaște că asonanțele nu au caracter aleatoriu, ci că se petrec pe terenul unor identități femice.

XIV. Mai puțin controversată este chestiunea participării *diftongilor* la rimă. Totuși, E. Petrovici considera că „nici grupul scris *oa*, după consoană, nu este un diftong din punct de vedere fonologic... O dovadă că *oa* nu e decît o variantă poziționalã a fonemului 'a' o constituie și faptul că în poezia noastră populară și cultă *oa* rimează cu *a*" [34], teză reluată împreună cu P. Neiescu în articolul *Un fonem sau două foneme? În legătură cu fonemele consonantice bemolate finale în limba română* [35]. Pe cînd acești lingviști resping existența diftongilor, întrucît, în concepția lor, *e* și *o* nu notează decît corelațiile consonantice de timbru, Andrei Avram afirmă că „'diftongii' al căror prim element este semivocala *e* sau *o* reprezintă grupuri de două foneme" [36]. Potrivit acestei păreri, trebuie să respingem existența, în cadrul rimelor românești, a unor asonanțe întemeiate pe alternanța vocală / diftong și să considerăm că în exemple ca *blîndișoară / primăvară*, ME, 4; *icoane / orcane*, ME, 22; *mamă / cheamă*, ME, 71 etc. avem consonanțe și nu asonanțe. Din aceleași considerente trebuie să respingem și posibilitatea unor asonanțe întemeiate pe alternanța diftong / diftong, cu precizarea că, în cazul diftongilor descendenți, semnificativă este numai deosebirea dintre vocalele accentuate, astfel încît în asemenea împrejurări ne găsim în fața unor asonanțe vocalice. Prin urmare, exemple ca *tău / Eliseu*, ME, 4; *său / meu*, GC, 92 trebuie trecute la asonanța vocalelor -ă- și -e-; *rău / frîu / ilău*, ME, 53 — la asonanța vocalelor -ă- și -î-; *grîu / meu*, ME, 76 — la asonanța vocalelor -î- și -e-, iar *grîu / pustiu* — la asonanța vocalelor -î- și -i-.

XV. Dacă asonanța este o încălcare mai accentuată a rimei suficiente decît contrasonanța, și ea este depășită, în această privință, de *disonanță*, termen prin care denumim combinația dintre o asonanță și o contrasonanță în cadrul aceleiași rime. Întrucît, așa cum am arătat, asonanța este numai vocalică, înseamnă că tipurile de disonanță sînt date de variabilitatea contrasonanțelor (vocalice și consonantice, în exemplele noastre).

---

[32] *Considerații fonologice asupra rimelor românești*, în *Fonetică și dialectologie*, I, 1958, p. 9—15.

[33] În ce privește asonanța de tipul **i/î**, trebuie să se ia în considerare și teza lui G. Istrate în legătură cu fenomenul literarizării *(O problemă controversată: literarizarea*, în *Limba română literară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 72—121).

[34] *Sistemul fonologic...*, p. 13.

[35] *Fonetică și dialectologie*, II, 1960.

[36] *Contribuții la studiul fonologiei limbii române*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 7, 1956, nr. 1—2, p. 203. Afirmația este reluată în *Considerații fonologice asupra rimelor românești*, p. 14. O părere asemănătoare la S. Golopenția, *Alternanțele vocalice în limba română actuală*, în *Fonetică și dialectologie*, IV, p. 46—47: „Analiza fonologică a lui /ea/ (*e*, jonctură, *a*) și /oa/ (*o*, jonctură, *a*) permite eliminarea din discuție a lui /e/ și /o/ ca termeni alternanți...".

Disonanța de tipul *-v- / -v- + -v / -v* ia forma particulară **-î- / -i- + -a / -ă** (*dînsa / aprinsă*, ME, 44);

Disonanța de tipul *-v- / -v- + -c(—) / -c(—)* are trei forme particulare:

1. **-i- / -î- + -d(—) / -t(—)** (*rătăcind / lucind / vînt*, ME, 10; *pălindă / s-avîntă*, ME, 10);

2. **-e- / -ă- + -d / -t** (*poet / revăd*, ME, 25);

3. **-î- / -i- + -n / -ni** (*bătrîni / străin*, ME, 30).

Faptul că am insistat, în descrierea noastră, mai cu seamă asupra rimelor *inexacte* se explică prin necesitatea de a da o imagine *unitară* unui fenomen mai puțin eterogen decît se înfățișează el în studiile de specialitate.

XVI. Modalitățile de realizare a rimei imperfecte sînt *contrasonanța*, *asonanța* și *disonanța* și ele reprezintă trei grade ierarhizate de abatere de la omofonia totală a rimei suficiente. Această abatere nu este aleatorie, căci ea afectează fie un fonem (în cazul contrasonanței și al asonanței), fie două foneme (în acela al disonanței), selectate dintr-un inventar fonologic mai redus decît al întregii limbi. Astfel, dintre consoane, pot să apară numai perechile palatalizat / nepalatalizat, surd / sonor și nazalele, iar dintre vocale — numai cele închise (**i, î, u**) și două dintre cele mijlocii (**e** și **ă**).

Există un raport invers proporțional între gradul de abatere de la rima suficientă și frecvența fiecăreia dintre modalitățile de realizare a rimei inexacte, ceea ce înseamnă că se poate vorbi despre o tendință statistică de atingere a rimei suficiente, tendință vizibilă îndeosebi diacronic. O altă tendință, tot statistică, se manifestă în cadrul rimelor exacte, și anume este vorba despre o relație invers proporțională între frecvența acestora și *gradul de depășire* redundantă a rimei suficiente. Prin urmare, rimele exacte și cele inexacte au în comun *tendința de a evolua statistic către rima suficientă* — adevărat nivel zero, față de care se măsoară atît abaterile *pozitive* (rimele *exacte*), cît și pe cele *negative* (rimele *inexacte*) și care își justifică rolul de normă rimică prin capacitatea de a face să coincidă maximum de randament prin minimum de mijloace. Acestei duble tendințe de aproximare a rimei suficiente i se opune alta, de evoluție a omofoniei „de la asonanță la rimă și de la rima suficientă la rima bogată" [37]. De fapt, cele două tendințe coincid în ce privește rimele inexacte și se opun numai pe terenul celor exacte, unde se confruntă principiul lingvistic *al economiei în comunicare* și principiul poetic *al multiplicării mărcilor estetice*.

SIGLELE EDIȚIILOR UTILIZATE

AM = Al. Macedonski, *Versuri*. Ediție îngrijită de Elisabeta Brâncuș și Adrian Marino, București, Editura Minerva, 1975.

AV = Al. Vlahuță, *Scrieri alese*, I. *Versuri*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Râpeanu, București, E. P. L., 1963.

DZ = Duiliu Zamfirescu, *Opere*, I. *Poezii*. Ediție îngrijită, prefață, cronologie, note, glosar, indici și bibliografie de Mihai Gafița, București, Editura Minerva, 1970.

EM = Mihai Eminescu, *Poezii*. Ediție îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Ediția a 3-a, București, E. P. L., 1963.

GC = George Coșbuc, *Versuri*. Cu un studiu introductiv de Dumitru Micu, București, E. P. L., 1961.

[37] Jean Cohen, *op. cit.*, p. 102.

O noapte furtunoasă, prima noastră comedie realistă*

ȘERBAN CIOCULESCU

După *Amintirile din „Junimea"* ale lui Iacob Negruzzi, Caragiale „și-a făcut intrarea la «Junimea» cu ocazia aniversării din 1878, cînd a și citit *O noapte furtunoasă* în mijlocul rîsurilor generale ale Societății". De fapt, tînărul scriitor participase întîia oară la ultima ședință a cenaclului, înainte de vacanță, la 26 mai 1878, în casa lui Titu Maiorescu, la București, introdus fiind de Mihai Eminescu. La a XV-a aniversare a „Junimii", care s-a sărbătorit, după datină, la Iași, și anume în ziua de 12 noiembrie, Slavici, mai vechi membru, a citit *Gura satului*, iar Caragiale *O noapte furtunoasă sau n-rul 9*. Ulterior, din titlul comediei, a dispărut cifra buclucașă, datorită căreia Rică Venturiano, în acea noapte, a greșit adresa, dînd peste Veta, consoarta gelosului jupîn Dumitrache cherestegiul, în loc de a nimeri la Zița, sora celei de mai sus.

O noapte furtunoasă a fost primită de comitetul de lectură al Teatrului Național, cu oarecare tăieturi în text, consimțite de autor. Comedia era împărțită în patru tablouri. Primul tablou, după indicațiile scenice, care figurează în *Convorbiri literare* No. 7 și 8 din 1 octombrie și 1 noiembrie 1879, contribuie la situarea exactă în spațiu a întreprinderii lui Dumitrache. Cred că nu e de prisos să reproduc după revistă descrierea scenei:

> Scena înfățișează o răspîntie din Dealul Spirei, din strada Marcu Aureliu în strada Catilina. La dreapta, un loc viran, în fundul căruia se vede magazia cea mare de cherestegirie a lui jupîn Dumitrache: blăni, grinzi, scînduri, tinichele, șite, late, araci și toate articolele atingătoare de această ramură a comerțului național. În stînga, case înșirate; în planul din urmă, casa cu două etaje în meremetiseală a lui Jupîn Dumitrache. În fund trece strada Catilina, în care răspunde cherestigiria; se vede la o parte cantorul [contuarul, n.n.] și prăvălia lui Jupîn Dumitrache, iar la cealaltă o poartă mare cu uluci deschisă de perete, care duce în curtea magaziei. Dinaintea cantorului se află o laviță, pe care la ridicarea perdelei șed Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu.

N-am mai întîlnit, în piesele din epocă și chiar în cele ulterioare, o descriere topografică atît de amănunțită. Ea a căzut în forma definitivă din volum (*Teatru*, Editura Socec, 1889), deoarece acțiunea actului I dintre cele două ale comediei, ușor retușată, se petrece într-o odaie a locuinței lui Jupîn Dumitrache.

---

* Expunere prezentată la „Cursurile de vară" organizate de S.S.F. la Rîmnicu-Vîlcea (1 august 1979).

Caragiale a gîndit *realist* comedia și s-a crezut dator să ilustreze poziția exactă a locului acțiunii, în care avea să fie vorba de itinerariul jupînului, al soției lui și al surorii acesteia, de la localul Union-Suisse, din centrul Capitalei, unde se încheagă idila dintre Zița și Rică Venturiano „bagabontul", pînă în mahalaua Dealului Spirii. Spectatorii puteau vedea și toate sorturile negoțului de cherestea, pe care autorul le enumeră după o prealabilă documentare, așa cum Ion Creangă, în *Amintiri din copilărie*, se arată perfect informat în privința sculelor meșteșugărești. Grija amănuntului exact călăuzea teatrul naturalist din Paris, abia la începuturile lui, dar a cărui influență i-a și fost imputată lui Caragiale. O altă notă realistă, din primele indicații de regie, relative la *Persoane*, este stabilirea cît mai completă a stării civile și profesionale a fiecăreia. Astfel, jupîn Dumitrache Titircă Inimă-Rea este „cherestigiu, proprietar și căpitan în garda civică". Nae Ipingescu e „subcomisar de clasa a II-a, adică epistat de despărțire, amic politic al celui de sus". „Musiu" Rică Venturianu este „amploiat, archivar la judecătoria de pace de galben, student în drept, poet liric și publicist, colaborator la *Vocea Patriotului Naționale*". Vîrsta este dată numai la Spiridon, „băiat de pricopseală la cherestigiria lui Jupîn Dumitrache": 11—12 ani. Din cursul acțiunii reținem însă despre Chiriac, „tejghetar, om de încredere și în perspectivă tovarăș la parte al lui Jupîn Dumitrache, sergent în gvardă", că este mult mai tînăr decît amanta lui, Veta, care-și reproșează că s-a lăsat învinsă de o pasiune pentru un „copil". Mult mai tînără decît ea este și sora ei, Zița, potrivită în vîrstă cu Rică Venturiano, dar aflăm din capul locului că este „divorțată de Ghiță Țircădău și actualmente liberă". Toate aceste amănunte au căzut în volum, inclusiv indicația privitoare la petrecerea acțiunii „în suburbia Dealul Spirii, stradele «Catilina» și «Marcu Aureliu»". Astfel, la Rică Venturiano a rămas în forma definitivă: archivar la o judecătorie de ocol, student în drept și publicist. Au căzut: *amploiat*, judecătoria *de pace de galben* și *colaborator la „Vocea Patriotului Naționale"*. Demonul preciziei era la Caragiale alt semn al orientării lui realiste.

La premieră, așadar, dialogul dintre jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu, cu care începe comedia și în cursul căruia cel dintîi îi împărtășește prietenului său mînia împotriva „bagabontului", care atentează la „onoarea lui de familist", are loc nu în casa cherestegiului, ci pe lavița „dinaintea cantorului". Publicul beneficia de perspectiva cartierului de suburbie, fidel proiectat de artistul decorator pe largi panouri colorate.

Limbajul este și el, din capul locului, dintre cele mai ilustrative pentru caracterizarea persoanelor, a apartenenței lor sociale și a gradului lor de cultură. De la primele cuvinte ale lui Dumitrache recunoaștem pe mahalagiul bucureștean, ridicat prin negoț, mîndru de starea lui și disprețuitor față de tinerii funcționari fără bază materială. Jupînul vorbește colorat și plastic, cu neologisme stîlcite, ca „bagabont", „comèdie", „ambiț", „giuben", „Stabilament", „favuride", „cremenal" etc. Presupusul său rival e „bagabont", un „scîrța-scîrța pe hîrtie" (pitorească circumlocuțiune pentru „copist"), „coate-goale" (alt eufemism expresiv de dispreț față de omul fără avere), „papugiu" (cu înțelesul de tînăr neserios, chiulangiu), „moftangiu" (în același sens), „mațe-fripte" (om rău), în sfîrșit: „pungaș". Acest evantai de epitete zugrăvește atît temperatura morală a negustorului, avid de respectabilitate,

de stima concetățenilor săi, cît și rezervorul bogat de sinonimii al limbajului periferic. Jupînul dorește să fie în rînd cu lumea cea bună: nevasta îi e „consoartă", el evită „să se puie în public" cu „bagabontul", ca „negustor" care se respectă, dar și ca să nu rușineze cocoanele, pe cumnată nu vrea „s-o trateze cu refuz", ba chiar, după ce s-a convins *de visu* că soția lui primise noaptea vizita moftangiului, cînd dă cu ochii de ea, își reprimă mînia, și-i vorbește „cu perdea", nu vrea „să-i isplice lucru formal", iarăși ca „să n-o rușineze".

Trăsătura principală de caracter a lui Jupîn Dumitrache e aceea a unui „cocu magnifique", adică a unui bărbat înșelat, cu o încredere oarbă chiar în acela care-l înșală. Personajul este complex: aprig cu ucenicul său pe care-l dresează cu „sfîntul Niculae", noaptea, că-l găsește treaz sau că-l găsește dormind; este larg cu omul lui de încredere, pe care l-a verificat onest și muncitor, este legat și de familia soției, tratîndu-și tînăra cumnată ca pe o soră mai mică, își iubește soția, ține morțiș la „onoarea lui de familist", cu „ambițul" de a-și ști reputația de soț nevătămată, dar și cu acela de a ieși primul pe „văpsea" cu compania Gărzii civice de sub comanda sa. Personajul a fost socotit cel mai simpatic, în cronica sa teatrală din *Timpul*, de către Slavici, severul moralist, care a condamnat piesa, considerînd că din momentul în care s-a consumat adulterul, piesa trebuie musai să se transforme în dramă și delictul social-sancționat cu asprime.

Un sîmbure de dramă figurează în *Noaptea furtunoasă*, dar n-a fost niciodată inteligent exploatat, teatralicește vorbind. Este vorba de pasiunea Vetei, care i-a cedat lui Chiriac în momentul acut al crizei biologice pe care francezii o numesc „retour d'âge", cînd femeia se agață de bucuriile supreme ale vieții. Autorul a ilustrat temperatura pasională a Vetei prin cîteva scăpări și imprudențe, specifice îndrăgostiților, care nu-și pot ascunde sentimentele. Astfel, cînd Zița aleargă, la chemarea lui Spiridon, în timp ce Dumitrache și Chiriac sînt plecați în expediție punitivă împotriva lui Rică, Veta îi reproșează:

Ziță, Ziță, tu mi le faci toate, tu m-ai dus la „Iunion", tu ai dat nas amploiatului să se ție după noi, de mi-am găsit beleaua cu Chiriac...

Mirată, deoarece nu depistase legătura lor, Zița o întreabă: „Cu Chiriac?", iar Veta („dregînd-o") răspunde: „Cu dumnealui, cu Chiriac, cu toți..." Să se ia seama însă. Chiriac e numit pe numele lui, nu ca de la stăpînă la slugă, ci ca de la iubită la iubit, în timp ce soțul e tratat protocolar, așa cum soțiile de altădată își onorau soțul, cu pronumele de deferență „dumnealui".

Cînd, cu puțin înainte, cei doi bărbați porniseră în căutarea „bagabontului", escaladînd fereastra, soția imprudentă își arăta grija, fără nici o precauție, față de viața amantului, întîi, punîndu-se în dreptul ferestrei, apoi protestînd de nevinovăția ei: „Iar te iei după vreo bănuială de-a dumnealui, iar? Ai uitat ce..."; iar apoi, cînd e dată în lături, ea-i strigă, scoțînd capul pe fereastră: „Chiriac! Chiriac! binișor! să nu cazi!" Iată cum își poate da în petec o mare pasionată, care pînă atunci știuse să-și amăgească soțul, afișînd o prefăcută antipatie față de protejatul lui și dezaprobînd formal intenția lui Dumitrache de a și-l face asociat.

Că Veta trăiește o adevărată dramă, văzîndu-se bănuită de Chiriac și după împăcare, expunîndu-se cu imprudență, nu mai încape îndoială. Mai

suspectă pare însă dragostea împărtășită a lui Chiriac, iar demonstrația sa teatrală, de a se înjunghia cu șpanga, spre a și-o dovedi, a stîrnit rîsul la premieră și nici în zilele noastre nu convinge. Fără voia autorului, poate, stăruie în subtext, ca să vorbim limbajul stanislavskian, bănuiala arivismului nescrupulos al unui nemulțumit cu încrederea absolută a patronului, doritor să-și cîștige și protecția patroanei, cucerită de tînăra lui bărbăție. Or, această fină analiză a sufletului feminin, la vîrsta critică, și dublată de replica pasională a lui Chiriac, împinge pentru un moment comedia realistă pe terenul dramei realiste, dar publicul nu o percepe, își rîde și de Chiriac, și de lacrimile și jurămintele bietei victime crepusculare a amorului.

Am văzut cum primul decor, de la premieră, păstrat în textul din *Convorbiri literare*, reprezintă cu fidelitate realistă un colț al Capitalei, de acum o sută de ani, cu tot tacîmul unei cherestegerii și cu toate dependințele unei întreprinderi comerciale înfloritoare. Jupîn Dumitrache este pînă la evidență un pionier al comerțului național bucureștean, bine aprovizionat și utilat, cu binale în curs de construcție, și, totodată, cu perspective sociale surîzătoare, ca membru al partidului liberal guvernamental, mai popular decît cel advers, conservator, al „ciocoilor", sprijinindu-se pe burghezia mică și mijlocie, în plină ascensiune. Garda civică e și ea înfățișată așa cum era, ca o unealtă politică, însuflețită de spirit partizan, tîrînd pe neprieteni la datorie samavolnic, chiar dacă erau bolnavi și prezentau „ceferticat" medical. Fidelii partidului liberal le scoteau pe nas adversarilor abuzurile lor din trecut, cărora le puneau vîrf metodele cu bîta ale celebrului Popa Tache, bătăușul foștilor guvernanți. Bolnavul cu pricina, din păcate, era „finul lui Popa Tache" și ca atare, era urmărit pînă în pînzele albe, la propriu vorbind.

Mahalaua avea două fețe: una, a negustorilor onorabili, pe cît cu putință „stilați", ca jupîn Dumitrache, și alta, a celor bețivi și fără maniere, ca alde Ghiță Țircădău, fostul soț al Ziței, care și după divorț o urmărește cu amenințări și „afronturi". Acesta nu apare pe scenă, dar scandalul pe care-l provoacă din stradă, turmentat de băutură și de gelozie, îl categorisește cu trăsături tot atît de realiste ca și acelea care i l-au făcut pe jupîn Dumitrache atît de simpatic dificilului moralist, Ioan Slavici.

Rică Venturiano e pe linia comediei precaragialiene, îndrăgostitul cu redundant pathos, declamator și bombastic, cu fraze de-a gata, debitate uneori de-a-ndoasele, ca atunci cînd îi spune Ziței că o iubește cum iubește orbul libertatea și sclavul lumina. Este numai aparent „șarjat", dacă plecăm de la premisa unui nivel intelectual mai ridicat în rîndul studențimii și al ziariștilor, cărora li se încredința redactarea articolului de fond. Acesta, apărut în *Vocea patriotului naționale*, preconizează votul universal, pentru care lupta C. A. Rosetti și dă loc scenei de irezistibil umor al lecturii de către Nae Ipingescu, magistral interpretat la premieră de Ștefan Iulian, un mare comic, care hașura, lega și accentua greșit cuvintele, asigurînd comediei un succes monstru.

Atît penibila descifrare silabisită a articolului, ca și aceea a sensului său, constituie o magistrală uvertură a comediei, la a cărei primă reprezentație autenticul succes s-a datorat în măsură egală textului și distribuției. Cu excepția deținătorului rolului lui Dumitrache, actorul I. Panu, celelalte roluri au beneficiat de foarte talentați interpreți: Șt. Iulian, Gr. Manolescu, M. Mateescu și Aristița Romanescu (deghizată în Spiridon); Ana Dănescu, în rolul

Vetei și frumoasa Anicuța Popescu, în acela al Ziței, au fost și ele la înălțime, prima, „mai presus de toate așteptările", uimindu-l pe Slavici, cealaltă, biruind prin calitățile fizice de drăgălașă primă ingenuă. Zița lui Caragiale e o văduvioară sentimentală, crescută la „pansion", avidă de romane senzaționale, sufocată de mitocănia fostului ei soț, „pastramagiu", ușor cucerită așadar de ținuta, ocheadele și frazeologia fantelui Rică; acesta, ca și Chiriac, este în aparență sincer, dar suspect în subtext de a fi atras de zestrea nostimei divorțate, cu perspectivele de a-și termina studiile și de a escalada socialmente cu condeiul și cu vorbăria.

O dublă experiență personală a prezidat la norocoasa creație a lui Caragiale: una de ordin sentimental, alta de ordin profesional. Într-o convorbire pe care Zarifopol și-a notat-o exact, Caragiale i-ar fi spus: „ — Mă, Rică sunt eu !" Și mai departe: „A fost bătut grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul: s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent, care trăia cu ea, îi mijloceau întîlnirile cu nevasta mitocanului". Ziaristul Cosco i-a divulgat d-rului N. Vătămanu numele prototipilor lui Dumitrache și Chiriac, fosta casă a celui dintîi și locurile amîndurora la cimitirul Bellu.

Experiența profesională: înainte de a se face cunoscut ca scriitor, cu traducerea excepțională a tragediei în versuri *Rome vaincue*, de D. Parodi și cu răsunătoarea serie de articole din *România literară*, despre producția teatrală, autohtonă, de localizări și de plagiate, Caragiale fusese rînd pe rînd corector și girant responsabil la ziarele liberale *Alegătorul liber* și *Uniunea democratică*, organe care combăteau vehement guvernarea lui Lascăr Catargiu și aveau, după conspirația de la Mazar-Pașa, să răstoarne guvernul și să cucerească puterea pentru 12 ani.

Comedia a fost învinuită de imoralitate, atît de adversari (Frédéric Damé), cît și de prieteni (Ioan Slavici). A șocat prin scena strînsei îmbrățișări de la sfîrșitul tabloului II (respectiv al actului I), în preajma patului conjugal, și mai ales prin replicile finale, cînd Dumitrache descoperă pe pat legătura de gît, pe care și-o recunoaște Chiriac, ceea ce, în loc de a îndruma pe calea cea bună bănuielile lui Dumitrache, le anulează cu desăvîrșire.

Se pare că la a doua reprezentație, sesizat de protestele pudibunzilor cronicari teatrali, Ion Ghica a ordonat scoaterea patului de pe scenă și suprimarea finalului cu descoperirea legăturii de gît. Consumarea adulterului, pe cale chiar de sugestie, i se vor fi părut atît presei, cît și direcției generale, o trăsătură naturalistă neadmisibilă pe scena Teatrului Național, templu al moralității și școală înaltă a bunelor moravuri.

Comedie de moravuri, dar și de situații, precum și de caracter, *O noapte furtunoasă* a fost socotită de unii contemporani ca o farsă. Comedie de moravuri, pentru că *O noapte furtunoasă* zugrăvește cu *brio* viața de toate zilele a mahalalei bucureștene: negoțul, politica, garda civică, familia și adulterul. Comedie de caracter, cu creații tipice dintre cele mai veridice, ca aceea a lui Jupîn Dumitrache, a lui Chiriac, a lui Nae Ipingescu, a lui Rică Venturianu, a lui Spiridon, a Vetei și a Ziței. Comedie de situații, prin încurcătura pe care o provoacă fixarea răsturnată a plăcii cu n-rul 9 pe casa lui jupîn Dumitrache: vizita nocturnă a lui Rică la Veta, scandalul ce urmează și fericita lui soluționare, spre satisfacția tuturor.

Scoasă de pe afiș, după incidentul dintre Ion Ghica, în cabinetul directorial, și Caragiale, venit să protesteze contra acestei măsuri, piesa a făcut furori pe scena unor teatre particulare, a fost jucată în benefisurile unor actori, iar Ștefan Vellescu, profesor de declamație la Conservator, a reținut cîte o scenă în programul său didactic. Cînd, sub o direcție nouă, comedia a fost reluată de scena Teatrului Național, succesorul lui Ion Ghica, într-un raport anual, comitea gafa de a justifica alegerea piesei, după el, mediocră, ca rentabilă. Într-adevăr, aducea încasări excedentare. Publicul era și este și astăzi atras de incomparabila *vis comica* a piesei, care n-are nevoie de gagurile regiei moderne, ca să o „întinerească", întrucît nu a îmbătrînit.

Caragiale își caracterizează personajele prin limbaj, fiecare se poartă cum îi e vorba și vorbește cum îi e portul. Cinicul bețiv, fostul soț al Ziței, o amenință cu moartea, dacă s-ar recăsători, în acești termeni laconici: „Lasă, cocoană! Poate să mor și să nu ți-o fac!" Spleen-ul mahalagioaicei bovarice e formulat lapidar: „Eram ambetată absolut". Amenințat de Dumitrache cu bătaia, Spiridon îi menește într-un delicios aparteu: „(Auzi, cu sfîntul Niculae trai bun, cădea-i-ar bunul pe inimă lui jupînul!)". Spirit forte, Dumitrache nu crede, ca Veta, în semne, care i se par prostii și exclamă: „Ce! ce-o să ni se întîmple? să-mi arză cherestigeria? arză sănătoasă! Nu m-a făcut ea pe mine! este asiguripsită ... Atîta pagubă!..." Și, efectiv, la sfîrșitul comediei, în prima ei formă, printr-un procedeu pe care critica l-a condamnat ca naturalist, ea lua foc, se auzeau semnalele și ajungeau la fața locului pojarnicii cu tulumbele lor, să stingă focul. Așadar, se adeverise semnul: Veta răsturnase dimineața candela. Din viața lui Caragiale, știm că era superstițios. Sub acest raport, Dumitrache nu îi semăna Vetei spre deosebire însă de autor, care se temea de foc și trăia sub obsesia primejdiei incendiilor. Dumitrache sfidează însă stihia, pentru că își asigurase depozitul. Și ca prin minune, *happy-end*-ul arată că și el, și soția lui, și asociatul său, și cumnățica și noul lui cumnățel, — ca să-i pomenesc pe principalii eroi — toți sînt pînă la urmă „asiguripsiți": de liniștea căsniciei, de prosperitatea noii asociații, de fericirea tînărului menaj, de perspectivele tandemului de cherestegii și, mai ales, ale preconizatorului votului universal, care avea să se realizeze abia cu treizeci și cinci de ani mai tîrziu, prin Camera Constituantă de la 1914.

Structurat ca un genial auditiv, Caragiale își scria scenele și momentele parcă sub dictarea lor. De aceea, cînd a vrut să exploateze aceeași vînă, cu aceiași eroi din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, văzuți după 20—25 de ani, în alte situații, deputați senatori, miniștri, directori de ziare, dar nu i-a mai auzit, proiectata comedie *Titircă, Sotirescu & C-ie* a rămas în stare de proiect. Marele scriitor, în pragul bătrîneții, și-a descoperit cu *Kir Ianulea*, cu *Pastramă trufanda*, cu *Calul dracului*, o altă vînă, de povestitor, dar cea dramatică secase.

Conștient de valoarea operei sale, Caragiale repeta, totuși, o vorbă a lui Maiorescu, care găsea operei de artă justificarea, indiferent de durata ei, dacă a fost viabilă sau a trăit un singur moment. Alți critici, privind opera de artă *sub specie aeternitatis*, au prezis operei caragialiene un sfîrșit apropiat, neprevăzînd nici unul nici altul că la o sută de ani de la întîia reprezentație, *O noapte furtunoasă* va avea un succes mai mare ca atunci și că întreaga operă dramatică a lui Caragiale va fi permanent prețuită artistic și tot atît de populară.

Începuturile realismului în dramaturgia românească*

ȘT. CAZIMIR

Încă de la enunț, tema pe care urmează s-o dezbatem se dovedește de două ori ingrată. Mai întîi, pentru că titlul include în el cuvîntul „începuturi". Și cine nu știe cît de greu este să determini cu exactitate *începutul* unui fenomen? Chiar cînd e vorba de lucruri aparent foarte simple, sustrase oricărei subiectivități în apreciere, cum ar fi — de pildă — constituirea unei societăți literare, fixarea strictă a „începutului" se dovedește uneori imposibilă. De aceea junimiștii recurgeau, după cum se știe, în cuvîntările lor aniversare la o formulă cu rezonanțe mitologice: „Originea «Junimii» se pierde în noaptea timpurilor..." Cu cît mai îndreptățiți am fi noi înșine dacă ne-am hotărî să începem expunerea de astăzi printr-o formulă asemănătoare: „Originea realismului se pierde în noaptea timpurilor" (dacă nu cumva în noaptea ignoranței noastre...).

A doua dificultate, prezentă — la fel cu prima — încă din enunț: ca și cum n-ar fi fost de ajuns că e vorba despre *începuturi*, mai este vorba și despre *realism*. Adică despre acel lucru pe care, mai acum 15—20 de ani, ni se părea că-l înțelegem foarte bine sau despre care, în orice caz, vorbeam într-un consens nezdruncinat, iar acum ne dăm seama că-l înțelegem foarte puțin sau, în orice caz, în moduri foarte diferite, iar dulcele consens de odinioară a pășit de mult în domeniul amintirii. Fără îndoială, ambițiile teoretice ar fi total neavenite în cadrul unei comunicări ca aceea de față, ele trebuind să cedeze locul abordării directe și pragmatice a textelor, contactului proaspăt cu ele. Conceptul în sine de „realism" fiind, cum se știe, extrem de labil (împărtășind și chiar depășind prin aceasta soarta unor noțiuni similare; vezi R. Wellek, *Conceptul de realism în cercetarea literară*, în *Conceptele criticii*, București, Univers, 1970), ni se pare mai indicat să se vorbească întotdeauna despre realism în mod particular și contextual. Realismul literaturii dramatice de la jumătatea secolului al XIX-lea trebuie deci să-și contureze propriul teren și să-și fixeze propriile jaloane, altele decît ar fi — să zicem — cele ale prozei nuvelistice din ultimul pătrar al veacului sau cele ale romanului interbelic. Procedură cu atît mai recomandabilă cu cît e vorba, în cazul ce ne preocupă, nu de un realism închegat, ci de unul embrionar, nu de manifestări plenare, ci de germeni, intenții sau aspirații. Fără a comite greșeala de a frînge unitatea unor opere și de a întocmi tabele pe două coloane (după o practică nu foarte îndepărtată în timp a manualelor noastre școlare; vezi, de exemplu: *„Răzvan și Vidra* — elemente romantice și elemente realiste"),

---

* Expunere prezentată la „Cursurile de vară" organizate de S.S.F. la Rîmnicu-Vîlcea (2 august 1979).

va fi totuși cazul să așezăm sub lupă *anumite* elemente ale structurilor artistice, care marchează în sînul lor aportul năzuinței realiste.

După convingerea noastră, realismul — chiar în absența unei definiții unanim acceptate — e un lucru care *se simte*. Ni-l semnalează fără dubiu micile detalii caracteristice, micile adevăruri dezagreabile (în așteptarea celor mari, pe care dramaturgii încă nu știu — sau *nu pot* — să le formuleze), simțul concretului social, al datului autentic, surprins „pe viu", și, mai presus de toate, aptitudinea de a sesiza mutațiile, trecerea, istoricitatea. Engels spunea că, din opera lui Balzac, a învățat „mai mult decît din toți istoricii, economiștii și statisticienii de profesie ai epocii, luați laolaltă" (K. Marx și F. Engels, *Despre literatură*, București, Editura pentru literatură politică, 1953, p. 137). Ceea ce „învățăm" noi din scrierile primilor dramaturgi (fără a mai institui nici o comparație cu istoricii sau economiștii epocii) reprezintă tocmai aportul lor la constituirea și afirmarea realismului. Recitirea pieselor lui Faca, Bălăcescu, Costache Caragiali (mai ales ale celui din urmă) e în acest sens producătoare de surprize. Nu prin intriga sumară, care nu ne-a „surprins" nici la întîiul contact cu textele, nici prin efectele comice, obținute — în genere — cu mijloace modeste, ci prin pulsația vie a detaliilor, prin neistovita sete a concretului, prin inconfundabilul aer de epocă, adică prin tot ceea ce conferă acestor lucrări dramatice o valoare istorico-documentară și, implicit, o semnificație *realistă*, mai pregnantă și mai ascuțită, după cît ni se pare, decît aceea a prozei contemporane. Realismul, ne grăbim a preciza, nu trebuie căutat în firul principal al acțiunii, de multe ori factice sau naiv, ci în mulțimea elementelor marginale, de „cadru", adesea dispensabile, dar de o netăgăduită autenticitate și savoare. Realismul, mai mult sau mai puțin spontan, al dramaturgilor români de la jumătatea secolului trecut poate fi definit în chip legitim drept un *realism al detaliilor*.

Nevoia unei clarificări mai stricte a reperelor discuției noastre impune precizarea cîtorva aspecte privind raportul dintre realism, clasicism și romantism. Polemic prin definiție, realismul este un curent *anticlasic* și prin aceasta aliat, pînă la un punct, cu romantismul, dar în același timp un curent *antiromantic* și prin aceasta aliat, pînă la un punct, cu clasicismul. Refuzul schematismului clasic se îmbină cu preluarea, din clasicism, a simțului măsurii și a aspirației spre tipic. Refuzul patosului romantic se îmbină cu preluarea, din romantism, a istoricității și a culorii locale. Privind astfel lucrurile, problema interferențelor care se produc de pe urma învecinării în timp a celor trei orientări literare se poate rezolva cu mai multă ușurință sau, în orice caz, cu mai puține prejudecăți. N-am fi zăbovit asupra acestei chestiuni dacă locul elementelor realiste în cadrul comediei românești din secolul al XIX-lea n-ar fi fost uneori minimalizat, în favoarea unei viziuni „panclasiciste". Pe o asemenea poziție se așază V. Mîndra în valoroasa lui sinteză, *Clasicism și romantism în dramaturgia românească* (București, Minerva, 1973), din care desprindem cîteva pasaje edificatoare:

Cînd încep să se ivească primele texte originale de teatru, ele sînt (și rămîn multă vreme) comedii de școală clasică, cu unele concesii făcute romantismului interior al regresiunii către patriarhalitate (Faca, Bălăcescu) sau observației realist-istorice (Costache Caragiali, tînărul Alecsandri) (p. 12); Firește că autorii noștri comici pleacă, încă din primele lor tentative, de

la elemente ale observației sociale, dar dacă din piesele lui Conachi sau Dimache, Faca, Bălăcescu, Costache Caragiali sau Alecsandri nu lipsește aproape niciodată cromatizarea contemporană a situațiilor comice, liniaritatea intrigii limitează realismul observației, iar elementele locale ale acțiunii se subordonează efortului general-tipologic (p. 170); [teatrul comic pașoptist cultivă] observația tipologică cu importante infiltrații realiste (p. 173).

Opinia noastră, întemeiată pe o recitire atentă a textelor, este sensibil diferită. Nu credem că e vorba, în primele noastre comedii, de „concesii" făcute observației realist-istorice, întrucît — în cele mai multe cazuri — clasicismul nu oferă decît *schema*, în timp ce observația realistă aduce *substanța*. Nu credem în adevărul formulei „cromatizarea contemporană a situațiilor comice", ca și cum am avea de-a face cu un element exterior, supraadăugat, cînd reflectarea unor fenomene ale contemporaneității reprezintă, pentru mai toți comediografii noștri, scopul însuși al creației. Nu credem că e îndreptățit să vorbim despre limitarea realismului observației, ca și cînd ne-am fi așteptat dintru început la ivirea unui realism „fără limite", ca Minerva din capul lui Zeus. Și nu credem că teatrul comic pașoptist ar cultiva „observația tipologică cu importante infiltrații realiste", cînd textele stau mărturie că el cultivă, de fapt, observația realistă pe un vag schelet tipologic. Nu se poate admite o dominație a clasicismului în teatrul nostru de început, cîtă vreme comicul de moravuri precumpănește în chip clar asupra celui de caracter, cîtă vreme tipurile morale sînt net subordonate determinării sociale și cîtă vreme preocuparea pentru general și etern-uman cedează în permanență pasul preocupării pentru actual și particular. S-ar zice că pionierii comediei românești înțelegeau foarte bine aceste lucruri. În scurta dedicație în versuri *Către cititori* cu care începe *Comodia vremii*, C. Faca se apără de acuzația prezumtivă că ar scrie „batjocorînd" și-și indică sursa de inspirație în moravurile contemporane, iar nu în natura general-umană: „Eu de fire / ș-omenire / ca să rîz nu voi nicicum, / decît fleacuri / și năravuri / cele răle de acum". O tendință dominant clasicistă existase — ce-i drept — la noi, și anume în perioada premodernă, dar ea nu se manifestase în cadrele dramaturgiei, ci în portretul moral (prin *Gîciturile* lui Matei Milu și, mai ales, prin *Caracterurile* lui Mumuleanu). În etapa menționată, sub impulsul modelelor clasice, toată atenția se concentra asupra caracterului, spațiul în care se mișca acesta rămînînd însă prea vag, oarecum atemporal. În a doua perioadă, culoarea istorică a oamenilor și mediului devine foarte vie, dar intuiția caracterelor este prea puțin organică, nu o dată personajele își contrazic esența spre a comunica ideile autorilor sau se convertesc neașteptat în scena finală.

Ponderea decisivă pe care, cum s-a văzut, o acordăm aspirației realiste în scrisul primilor dramaturgi nu ne va împiedica să spunem, înainte de a părăsi spinoasa problemă a interferențelor, că disputa „clasicism sau realism?", cînd e vorba despre comedie, ne apare întrucîtva lipsită de sens, deoarece comicul este un loc de întîlnire al celor două viziuni și atitudini. Să reamintim în această privință opiniile lui G. Lanson și pe acelea ale lui H. Bergson. Cel dintîi sublinia, referindu-se la Molière, legătura indestructibilă dintre comic și adevăr: „Nu există adevăr fără comic, nici comic fără adevăr. [...] Comicul și adevărul provin din același fond, adică din observarea tipurilor umane" (G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, quatorzième édition

revue, Paris, 1918, p. 520). Iar Bergson, mutînd accentul pe celălalt termen al ecuației, adică pe afinitățile dintre comic și viziunea clasică, remarcă: „Într-un anume sens s-ar putea spune că orice *caracter* este comic, cu condiția de a înțelege prin caracter ceea ce se află *gata făcut* în persoana noastră, ceea ce avem în noi în stare de mecanism montat o dată pentru totdeauna și capabil de a funcționa automat" (H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Vingtième édition, Paris, 1920, p. 37). Și tot el adaugă: „Orice personaj comic este un tip. Și invers, orice asemănare cu un tip are ceva comic" (*ibidem*, p. 152).

Năzuința realistă a primilor noștri dramaturgi ne apare sinonimă cu dorința lor de a depune mărturie asupra vremii în care trăiau, și nu întîmplător prima scriere notabilă se intitulează chiar *Comodia vremii*. În răstimpul cîtorva decenii, țările române străbat o perioadă de mari transformări sub raport social-politic, al culturii și al moravurilor. Adîncimea prefacerilor survenite într-un timp istoricește scurt îl îndreptățea pe A. Russo să afirme: „de la 1835 pînă la 1855, adică într-un curs de 20 de ani, mai mult a trăit Moldova decît în cele de pe urmă două veacuri" (*Cugetări*). Sentimentul acut al mutațiilor sociale, care urma să anime și alte inițiative literare (între altele proza memorialistică a secolului, de la C. Negruzzi pînă la Ion Ghica), și-a găsit în opera comediografilor noștri o expresie dintre cele mai cuprinzătoare. Contrastele de tot felul, legate de amploarea fără precedent a prefacerilor, pun la îndemîna autorilor comici un material inepuizabil. Timpul care, pînă mai ieri, curgea molcom în vechea lui albie se umple brusc de lucruri neașteptate, multe din ele de-a dreptul surprinzătoare, apte prin ineditul lor să seducă sau să deconcerteze, în orice caz să impună adoptarea unei atitudini, contribuind astfel la definirea caracterelor și la motivarea mai profundă a efectelor comice. Tot ce poartă sigiliul noutății, începînd — să zicem — cu moda vestimentară și terminînd cu formulele de adresare în societate, generează reacții foarte diverse, de la îmbrățișarea entuziastă pînă la respingerea indignată. Se reliefează astfel, permanent, decalajul de mentalități între generații și între sexe, panica bătrînilor retrograzi, poziția îndeobște refractară a bărbaților, receptivitatea sporită a femeilor („începutul civilizației — susține V. Alecsandri — îl datorim sexului frumos"). Privirea autorilor de comedii este atrasă cu precădere de efectele rizibile ale adaptărilor superficiale, ivite din conformism mecanic sau din tendința de parvenire. Tipurile și conflictele fundamentale se lasă descoperite încă din *Comodia vremii*. Coconul Ianache, boier bătrîn, se împotrivește noului mod de viață promovat de fiicele sale: „N-auzeai mai înainte bonton, ceai și pălării. / Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii. / Văd bine că n-avem stare și ședem la maala, / Ș-o ținem una tot pă mare, zi și noapte dandana". Fetele, Luxandra și Elenca, discută despre modă într-un limbaj invadat de franțuzisme: „Ah! mă șer, să-mi vezi mantela, mai suplim, mai lucru fen, / O dublură-nfricoșată și față amur san fen". Vizita unor tineri e un prilej de a schimba amabilități în același stil („Madmazel, cu plecăciune!", „Părdon că ne-ați găsit astfel într-atîta neglijé", „Anșante de vu voar...") și de a pune la cale „de peti je inosan". Amuzantă este, în problema educației fetelor, atitudinea duplicitară a mamei. Reproșurile bărbatului le primește plecînd capul („Așa, frate, ai dreptate, dar te-ascultă cineva?"), însă cugetul adevărat și-l arată

răspunzînd complimentelor unui musafir: „Bunătatea dumitale... Cu toate astea gîndesc / Că li-or fi educaționul leit ca un franțuzesc. / Fiindcă toată maalaua vede ce fel ne-am silit, / Cît am făcut pentru ele și ce bani s-au cheltuit. / Apoi le-am scos și la clupuri, la masche, la nobil bal, / Ș-acum vor să mai învețe cum să-ncalice pă cal".

Pe deosebirea de mentalități între generații e construită și comedia lui C. Bălăcescu, *O bună educație*. Eliza, fiica negustătorului Briganovici, „procopsită, educaționarisită prin pansioane", primește pe ascuns curtea tînărului Galantescu. Limbajul îndrăgostiților e desigur franțuzit:

Scumpul meu Alecu, pardon, monșer. Iartă că te-am asuprit, că ți-am făcut o mare nedreptate, îndoindu-mă un secund numai de neprețuitul tău amor; văzînd ceasul că trece și tu nu mai vii, mii de supsonuri mi-a trecut prin idee relativman la dragostea ta.

Surprinzîndu-l pe Galantescu noaptea în odaia fetei, Briganovici întreabă negustorește: „Ce fel de vizită e asta, pe cînd toate prăvăliile sunt închise?" Galantescu dă să sară pe fereastră, spre spaima bătrînului, care-i poruncește jupînesei să-l scoată pe unde intrase: „Vezi încai, cată acum și mi-l treci binișor prin vamă. Vezi să nu ne mai simță și piața și să ne perdem credetul." Costache Caragiali reia și extinde inițiativa lui Bălăcescu în explorarea mediului negustoresc și meșteșugăresc al mahalalei bucureștene. Acțiunea piesei *O soarè la mahala* se petrece în Dobroteasa, iar *Îngîmfata plăpămăreasă* ne strămută în mahalaua Vergului. Conflictul e cel clasic, între bărbații refractari modei și femeile intrate în hora progresului:

Ș-apoi ia zi ceva daca poți — se tînguie Coconu Anastase —, că-ți sar în cap muma și fata, îți strigă în ochi că ești bursuc, că ești urs sălbatec și că le pricinuiești nenorocirea. Poftim, astăzi iar dandanale, iar mascaralîcuri, secături! (*O soarè...*)

Chir Pencu plăpămarul tolerează o vreme fumurile soției sale, Ancuța, care și-a orînduit o încăpere în chip de salon și se ține de baluri, de sindrofii, de plimbări cu birja la șosea, trăgînd-o după sine pe nepoată-sa, Ileana. De tot hazul este inițierea Ilenei în tainele limbii franceze, tot prin grija mătușii sale:

Ancuța — A vu suhăț [= à vos souhaits]! Asta-i franțuzește. *Ileana* — Avu suhăț. Frumoasă limbă! Săraca, face pe om altfel. Dar ailantă cum îi mai zici? *Ancuța* — Vus es contante, chel bunioare! *Ileana* — Vezi, uite, aci seamănă vreo două cu românește. Chel ... Zicem și noi, chel! Bunioară, asemenea. Poftim: bunioară chel... Chel bunioară. *Ancuța* — Așa, dar la dînșii chelu nu e ca la noi.

Deși, în mai toate piesele menționate pînă aici, acțiunea pivotează în jurul problemei matrimoniale, conflictul esențial nu este cel generat de întrebarea „Cu cine măritām fata?", ci e conflictul dintre generații și mentalități. Despre mutațiile care se produceau în structura societății românești vorbește și fenomenul, frecvent invocat, al permeabilizării straturilor sociale și al ascuțirii instinctelor de parvenire. Combinații, odinioară imposibile, între diverse categorii și profesiuni intră în limbajul curent. Se vorbește astfel despre „ciocoi boieri", „boieri negustori", „negustori boieri" etc. Un personaj al comediei *Doi coțcari* de C. Caragiali face portretul închipuit al colegului său de impostură:

La schela Galaților, unu este d-nu Burdicescu, cunoscut de toți negustătorii. E, cum am zice, boier-negustor. Banii d-lui nu mucezesc niciodată, totdeauna îi prenoiește. El nu este obicinuit, ca alții, să-și ție banii în nelucrare. Lucrează cu dînșii și printr-înșii mai toate interesele sale; știe să dea prețu cel adevărat banilor și cunoaște lumea în care trăiește!

Pentru că pretinsul „boier negustor" e, de felul lui, cam sfios și se teme să nu-și trădeze originea plebee (fecior de cîrciumar), complicele său îl dojenește:

Ce nătărău ești! Ce puțin cunoști lumea... Da' bine, ast droi de oameni mai răsăriți care-i vezi, gîndești c-așa s-a născut?... E! nene, nu-mi spui că mănînci paie? Sofragii, ciocoi după calești, pescari, cojocari, cîrciumari, pantofari, arnăuți... Ș-apoi cu norocu și cu împrejurările s-au făcut cum îi vezi, unii pă drept, alții pă nedrept, unii prin slujbă, alții prin lingușire, unii prin vrednicie, alții prin nevrednicie, unii prin avere, alții prin răpire.

Sînt rînduri care anticipează — sumar, dar sugestiv — viziunea epică a lui N. Filimon. Un „boier negustor" va apărea și în *Muza de la Burdujeni* de C. Negruzzi, sub chipul lui Chir Lacherdopolos, pretendent la mîna eroinei titulare: „Chera mu! Eu sînt un boiar neguțitor, pentru că desi sinto sluziaris [= sluger] sînto și bacalis [= băcan]."

Fenomenul perturbării vechilor structuri și ierarhii sociale determină reacții variate, pe care comediile nu omit să le consemneze. Vechii spoliatori exprimă fără înconjur nostalgia timpurilor apuse. În *Comodia vremii*, coconul Ianache pune în paralelă rînduielile Regulamentului organic cu cele ale epocii fanariote, mult mai prielnice pentru jafuri: „Unde-s vremile acelea pă cînd odihnit șădeai, / Fără pravilă și delle, toate ți le isprăveai? / Împărțeai cu toți frățește și ne-ncontenit curgea; / Era, zău, neprețuită pravila lui Caragea!" Un „laudator temporis acti" e și coconul Eftimie din *O soarè la mahala*, care ca treti logofăt a făcut „slujbe însemnate țării" și sub turci, și sub muscali, fără totuși a-și vedea împlinit visul promovării în rang:

Acu... acu nici că mai trag nădejde de-naintare, acu alte dănănăi: auzi că boieru trebuie să știe carte multă, parcă o să se facă profesor la Sfîntu Sava!... După ideea mea, boieru trebuie să fie un om trupeș, să-l prinză ighemoniconu, să fie eschiuzar la vorbă, și-ncolo să știe atîta cît la vreme de slujbă să-și facă raporturile singur.

Pentru acest om al trecutului, multe semne ale noului, cum ar fi atitudinea demofilă a unora dintre boieri, rămîn neînțelese și inacceptabile:

Eu mă uit la Serdaru Murgulescu, vecinu meu... Uite, se freacă cu dulgherii și cu băcanii, ca și cînd ar fi brăslaș cu dînșii. [...] niște asemenea boieri ca dînsul au stricat toată sistima de arhontologhion și, pe nesimțite, au urcat pe toți ăia pînă la dînșii...

De notat că *O soarè la mahala* datează din 1847, iar în anul următor, la 6 septembrie 1848, arhondologia va fi arsă în mod simbolic de către revoluționarii munteni, gestul lor semnificînd abolirea privilegiilor feudale.

Ce poziție adoptă membrii păturilor mijlocii față de schimbările în curs de efectuare? Comediile noastre consemnează mai ales atitudinile de neîncredere sau cele de atașare deschisă față de rînduielile trecutului. Un rachier bogat, Chir Ștefan (tot din *O soarè la mahala*), se crede desconsiderat prin apelativul *chir* și aspiră din tot sufletul să devină și el *cocon*:

Trebuie să mă fac boier sau mă-mpușc! [...] Ast chir îmi chirie-n cap... Aș da jumătate din averea mea numai să scap de dînsul. De groaza lui nu mă mai duc nici la biserică.

Musieu Jean, „raisonneur"-ul piesei, îl consolează cu argumente de bun-simţ, dovedind şi o mai clară înţelegere a spiritului vremii:

Încalte dumneata ai o avere, şi oricînd poţi zice: n-am trebuinţă de nimeni! Dacă nu voi putea interesa altfel pe oameni, îi voi face cel puţin să zică cînd m-or vedea: „Iată rachierul cel bogat" ... Dar sînt alţii de altă vîrstă, de alte merite, de alte condiţii şi tot nu au putut să-şi facă decît un D. la început.

Că în privinţa modului de adresare se creau frecvente inadecvări vedem şi dintr-o altă piesă a lui C. Caragiali, *Îngîmfata plăpămăreasă*. Aici femeia meseriaşului, în dorinţa ei de modernizare, pretinde să i se spună *cocoană* şi nicidecum *jupîneasă*, în schimb soţul ei — om cu scaun la cap — se simte ofensat prin apelativul *domnule*, iar o calfă declară în acelaşi spirit: „Eu nu sînt domn. Domnii nu scarmănă la lînă ca mine. Dacă vrei să mă cinsteşti, zi-mi Chir Stoiene..." Pencu plăpumarul profesează, şi în alte privinţe, atitudini conservator-patriarhale: „Cu o stare aşa de mare — că, de, acum îl ştie lumea — el din anterie nu vrea să iasă, se ţine de obiceiurile esnafului." Teoretic, concepţia lui se rezumă în cîteva formule simple („Să ne ţinem fiecare după teapa noastră", „să nu ne întindem mai mult decît ne este plapăma, că degerăm"), iar în practică îl îndreaptă spre soluţii la fel de simple şi radicale. Consoarta rămînînd neclintită în dorinţa ei de a fi cucoană, „Lăsaţi-o în pace — spune Pencu —, îi ştiu eu doftoria. Frînghia udă să trăiască."

Propensiunea realistă a primilor noştri dramaturgi, discutată pînă acum sub aspectul inspiraţiei sociale, poate fi abordată şi din unghiul limbajului dramatic, care însă ar pretinde o cercetare distinctă. Să ne mulţumim a consemna aici că problema realismului lingvistic în teatru a reţinut de timpuriu atenţia scriitorilor noştri şi că ea a beneficiat de precizări revelatoare din partea lui A. Russo şi a lui V. Alecsandri. Autorul *Băcăliei ambiţioase*, luînd apărarea comediei sale împotriva unor critici formulate de D. Gusti, sublinia necesitatea adecvării limbajului la condiţia socială a personajelor:

Învăţat, literat şi scoborît cu hîrzobul din ceriu, domnul D. G. socoate că băcalii vorbesc ca profesorii din Academie şi cinovnicii în stilul pieselor tălmăcite. Sinonimitate de cuvinte cam groase este iertat [...] cînd e vorba de bacale şi vorbeşti cu bacali... *(Critica criticii)*.

La rîndul său, V. Alecsandri, arătînd că „limba întrebuinţată păn-acum de traducătorii dramelor franceze şi germane este o macaronadă ridicolă care displace auzului şi nimiceşte interesul pieselor, fie cît de bine jucate", indica drept una din condiţiile primordiale ale propăşirii teatrului românesc „o limbă conformă cu caracterul fiecărui personagiu, precum şi cu naţionalitatea lui şi cu timpul în care trăieşte" (prefaţa la vol. *Teatru*, 1875). Succesul de public al primelor noastre comedii a fost asigurat, într-o măsură importantă, de faptul că autorii lor s-au situat pe aceleaşi poziţii. Într-un eventual studiu dedicat anume evoluţiei limbajului dramatic în secolul al XIX-lea, va fi interesant să se cerceteze gradul adecvării lingvistice la diverse categorii de personaje. Se va observa cu acel prilej că nivelul de autenticitate apare mai ridicat la personajele secundare de condiţie modestă şi că expresia cea mai savuroasă o deţin, în genere, servitorii. Să ascultăm monologul Catincăi (din *O bună educaţie*), după fuga de acasă a stăpînei sale în tovărăşia iubitului:

Domnul să le facă toate bune şi să-i scoată la căpătîi bun, că zău e păcat de aşa pereche s-o strice cineva... Să mai vezi acum pe bietul bătrîn cînd o afla de această a lor călătorie

fără pașaport... Doamne! Doamne! Mă cutremur cînd gîndesc cît de amar o să i se pară! Dar apoi, de, să vorbim și drept, își are și biata coconiță dreptățile ei. Ba nu lua, zice, pe cel care ție îți place, ci ia pe acela care voi eu, parcă n-o să trăiesc eu cu el. — Ba, că ăsta e bogat și acela e sărac. Dar dă-l ciorilor cu toată bogăția lui daca mie mi-e urît și nu-l poci vedea în ochi. Eu caut numai să-mi placă omul cu carele o să trăiesc și o să împart și binele și răul.

O concluzie sprijinită de toate faptele ce se cunosc este că începuturile realismului în dramaturgia românească se confundă cu începuturile comediei. Acesta e genul dramatic care, în virtutea propriei sale structuri, a izbutit pentru prima dată să transforme teatrul românesc într-o oglindă a realităților autohtone și să ofere publicului nostru bucuria de a le recunoaște pe scenă. O mărturie a succesului dobîndit în acest mod se poate extrage din *Tainele inimei*, fragmentul de roman al lui M. Kogălniceanu:

Ce facem în astă sară, Dimitrachi? întrebă advocatul pe tînărul studiant. — Eu mă duc la teatru. — Dacă dau în astă sară *Cuconu Iorgu*, vin și eu cu voi — răspunsă domnul Stihescu — iar dacă și astăzi aveți operă șvăbească sau comedie franțuzească, cale bună dumilor-voastre.

Astăzi, interesul cu care ne aplecăm asupra primelor noastre comedii se hrănește din aceleași izvoare. Ceea ce pentru spectatorii de la jumătatea secolului trecut însemna prilejul unei adînciri a cunoașterii de sine și un îndemn la perfecționarea morală, pentru noi reprezintă o modalitate de a regăsi chipul de altădată al societății românești, cu un noian de amănunte expresive care altminteri ne-ar fi rămas străine. Conștient de valoarea pe care opera lui dramatică o va dobîndi în ochii posterității, V. Alecsandri scria:

Dacă am reușit a crea unele tipuri caracteristice și a desemna unele schițe din viața noastră socială, acele figuri și tablouri vor interesa poate în viitor pe oamenii ce vor avea curiozitate de a studia și cunoaște trecutul.

Dar lucrurile nu se opresc aici și interesul nostru poate cîștiga noi dimensiuni, căci, fără a fi născuit în chip expres să reflecte eternul uman, primii noștri dramaturgi au ajuns totuși la el, prin logica internă a oricărei creații artistice, de la care comedia de moravuri nu face întru nimic excepție.

De altfel e o prejudecată — scrie G. Călinescu — că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenței decît piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există și tipuri sociologice. Semicultura, pripirea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migrația sunt dintre acestea. E cu putință să dispară într-un loc comisarii agramați, dar în virtutea inegalității eterne între indivizi și clase vor fi totdeauna indivizi care să folosească paiațerește formele clasei în care au intrat de curînd. Pe vremea lui Molière burghezul voia să ajungă gentilom, în timpul lui Caragiale mahalagiul umbla să devină burghez, mai tîrziu omul de mică cultură afectează marea cultură, copilul imită pe omul matur, provincialul face pe cetățeanul de metropolă, omul de continent nou are ambiția distincției atavice a omului de continent vechi, metecul vrea să treacă drept indigen. Situațiile sunt eterne și se rezolvă în limbaj. [...] Din studiul atitudinilor sociale veșnice s-au scos cîteva formule fără greș, constituind un comic aproape pur (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 445).

Privind astfel lucrurile, constatăm că discuția noastră asupra începuturilor realismului în dramaturgia românească a atins, prin unele consecințe ale ei, problema creației realiste din totdeauna și de pretutindeni.

Realismul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*

AL. SĂNDULESCU

Orice scriitor pretinde că-l interesează realitatea și că o reprezintă într-un fel sau altul, arta însăși, prin esența ei, fiind, chiar dacă uneori lucrul e mai greu de observat, o proiecție a realului. S-a ajuns la viziunea unui realism „fără țărmuri", căruia i-au fost subsumați artiștii cei mai diferiți ca structură, ceea ce, să recunoaștem, duce la o dizolvare a conceptului. Dacă alături de Balzac, Flaubert, Tolstoi, sînt introduși Kafka și Picasso — cum procedează Roger Garaudy — realismul devine inoperant, el pierzîndu-și individualitatea și funcția caracterizatoare. Ar însemna că ne imaginăm arta ca un flux monolitic, în care diferențierile se produc numai la nivelul personalităților, nu și la acela al curentelor și stilurilor, nemaifiind loc pentru clasicism, romantism, expresionism, suprarealism etc. Lucrurile însă nu stau în felul acesta. Cel puțin trei accepții ale termenului circulă în domeniul estetico-literar, și ele trebuie bine delimitate. E vorba mai întîi de un „realism etern", cum îl numește R. Wellek, „implicînd problema epistemologică fundamentală a relației dintre artă și realitate". În acest sens, orice artist, din orice timp, năzuiește să reflecte realitatea, inclusiv pe aceea a „viselor sau simbolurilor". De aici, nu putem ajunge la încheierea, cum s-a făcut uneori, că noțiunile de realism și de artă sînt perfect identice. Concretizînd și mai mult, am putea lua în considerație un alt raport fundamental, și anume cel dintre artist și societate, a cărui existență e de asemenea permanentă. Ar însemna însă, să stăruim într-un sofism, dacă, pornind de la o asemenea premisă, am trage concluzia că întreaga artă e în chip manifest socială, adică pune problemele unei societăți și efectuează observații asupra ei. Sursa principală, dacă nu cumva unică a artei, reprezentînd-o realitatea, rezolvările sînt infinite.

Mai aproape de accepția curentă este realismul văzut ca stil, care, prin raportare la metoda și curentul constituite în secolul al XIX-lea, capătă și un sens tipologic. O atitudine realistă, fără a fi programatică, se poate urmări de la epopeile homerice, pînă la drama burgheză din secolul al XVIII-lea. Fabliaux-urile medievale, povestirile renascentiste, romanul picaresc, paginile de analiză psihologică și de caracterologie din operele clasicismului, aparțin realismului *a posteriori*. A trebuit să ia naștere o doctrină clasică, iar mai tîrziu să apară manifestele romantice, pentru ca să fie definit în istoria literaturii tipul clasic și tipul romantic. Oarecum la fel s-a întîmplat cu realis-

---

* Comunicare prezentată la Simpozionul româno-sovietic din iunie 1979 cu tema „Realismul și etapele dezvoltării lui în sud-estul Europei la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în secolul al XX-lea".

mul, care este teoretizat în secolul al XIX-lea, cînd ni se propune și un „model" al artistului realist. Acum se afirmă de altfel și sensul care avea să devină cel mai răspîndit și cel mai propriu al termenului.

Realismul ca „metodă", ca modalitate artistică, generînd apoi unul dintre cele mai puternice curente literare, s-a născut ca o reacție antiromantică, determinat de marile descoperiri științifice, mai cu seamă în științele naturii (darwinismul), de dezvoltarea luptei de clasă și de răspîndirea ideilor pozitiviste și materialiste în filosofie. Sensibilității subiective și imaginației, el îi opune voința conștiinței lucide. „Realismul — spune G. Picon — se definește prin grija de a descoperi și a revela o realitate pe care romantismul a evitat-o sau a travestit-o. Cuvîntul său de ordine e al științei: a vedea clar." Noul curent impune supremația dramei și a romanului, poetului inspirat urmîndu-i scriitorul laborios. Oglindirea realității contemporane, a omului în cadrul mediului său natural, social și istoric, dezvoltarea observației și reflecției morale a clasicilor, ca și a unor procedee ca portretul și descripția, impulsionate și de studiile fizionomice și frenologice, sobrietatea, gustul adevărului și al concretului, caracterul acuzator, antiburghez, se însoțesc de o mare ambiție constructivă. Acum apar marile romane moderne, concepute ciclic și epopeic: *Comedia umană*, *Război și pace*, *Familia Rougon Macquart*. Tot acum se produce o trecere a realismului de la comic la problematic și tragic. Sensul termenului începe să se desprindă din sfera satiricului, a licențiosului, a ironiei, în care fusese plasat încă din Renaștere și clasicism. Cu operele marilor realiști, curentul capătă profunzime și gravitate, intrînd într-un proces de diversificare, ce va putea fi urmărit și în literatura română, datorită decalajului istoric, în perioada interbelică.

Dintre toate formele de artă, aceea care dă un răspuns mai direct omului contemporan, însetat de adevăr și de autentic, de o cît mai adîncă autocunoaștere, care comunică pregnant iluzia vieții, care a produs mari capodopere și deține infinite posibilități de reflectare a lumii sociale și morale, de observare și de analiză — este realismul. Acesta ni se relevă pe de o parte ca o permanență a artei (fără să excludem, firește, alte modalități și stiluri), pe de alta, ca o expresie a spiritului modern, laic, raționalist, demistificator, critic. Perioada lui de glorie din secolul trecut nu a însemnat nici pe departe o epuizare. Alături de curentele moderniste, manifestîndu-se mai cu seamă în poezie — realismul, combătut uneori ca desuet, a cunoscut o adîncire în sondarea psihologiei umane și o diversificare, iar, după cel de-al doilea război mondial, o adevărată renaștere. Prin expresia sa coerentă și prin formele sale variate, el continuă să reprezinte o direcție importantă în romanul universal contemporan și modalitatea preferată a literaturilor multor țări din lume. Raportul artistului cu realitatea, năzuința firească spre aflarea adevărului, problema conștiinței-oglindă, a conștiinței-martor, schimbările ce survin într-un ritm atît de accelerat în viața noastră de astăzi situează realismul pe primul plan al actualității.

Sigur, realismul zilelor noastre n-ar putea fi pe deplin înțeles, fără o considerare a izvoarelor lui istorice, a apariției și a devenirii lui. Nu considerăm necesar să reamintim coordonatele europene ale problemei și nici să intrăm în detalii privind literatura română. Să spunem că pînă spre 1880 realismul, ca și discuțiile teoretice care i se consacră se găsesc încă în umbra

clasicismului și romantismului. Primul roman românesc de certă valoare, *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, apărut în anii 1862—1863, nu reușește nici el să se desprindă total de influența romanelor de senzație și de modul antitetic și oarecum simplist de a concepe eroii. Nuclee realiste se găseau în folclor (mai ales în satira populară), într-o scriere ca *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, datînd de la începutul secolului, în operele lui C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, dar de un realism încă nu se poate vorbi. Pînă în epoca „Junimii" și a *Contemporanului*, se parcurge o etapă de tatonări, pașoptiștii și mai ales postpașoptiștii fiind din ce în ce mai atenți la ceea ce se petrecea pe alte meridiane, și în primul rînd în literatura franceză, aceea care avea să impună prestigiul metodei și al curentului. Am amintit de N. Filimon, care, prin eroul său Dinu Păturică, descrie un tip de parvenit care va face o lungă și strălucită carieră în literatura română și să-l numim pe criticul Radu Ionescu, recent reconsiderat, care, cam în aceeași vreme (1861), exprimă răspicat o atitudine anticlasică și antiromantică, asumîndu-și conștiința veacului pozitivist și indicînd, ca model, cu fermitate, opera lui Balzac.

Numai odată cu I. Creangă, I. L. Caragiale și I. Slavici, deci în jurul anului 1880, ne găsim într-un moment de maximă eflorescență a realismului, care, trebuie precizat (mai ales la I. Creangă), nu poate fi separat de un clasicism specific folclorului însuși, și să adăugăm, care a transmis destule procedee noii modalități literare. Acum se reiau, mult mai viu, discuțiile teoretice. Ele vor marca mai pregnant și semnificativ această etapă decisivă a realismului românesc.

Primii care au cuvîntul sînt cei de la „Junimea", în frunte cu Titu Maiorescu, dezvoltîndu-și punctele de vedere polemic față de naturalismul zolist și chiar față de realismul unui Flaubert, opțiunile lor fiind, cum se va vedea, altele.

În conformitate cu întreaga lui concepție filosofică și estetică, Titu Maiorescu își manifesta preferința pentru un realism de tip clasic, atunci cînd în studiul *Literatura română și străinătatea* (1882) elaborează teoria „romanului popular". Criticul distinge într-un mod antitetic între eroul tragediei și eroul de roman, considerînd că acesta din urmă trebuie să aparțină claselor de jos, ele reprezentînd cel mai bine viața specific națională. Convingerea lui Maiorescu (surprinzător de asemănătoare cu a lui Champfleury, teoreticianul francez al realismului de pe la 1850) era că tipurile societății înalte deveniseră, prin convenționalizare, mai puțin apte de a forma obiectul artei. O asemenea opinie, cum ține să precizeze, cu spirit de precauție, criticul însuși, nu poate fi însă absolutizată. Marea literatură realistă a secolului al XIX-lea, ca să rămînem în epocă, ar contrazice-o, sfera ei de cuprindere fiind cu mult mai largă din punct de vedere tematic. Meritul lui Titu Maiorescu consta însă în faptul de a atrage atenția, cu acea pregnanță caracteristică, asupra claselor populare pe care, într-adevăr, tragedia clasică le punea sub o adevărată interdicție estetică. Atitudinea criticului era în vederile realismului, care, propunîndu-și ca obiect viața contemporană, introducea în literatură implicit și o categorie de tipuri sociale inedite. Exemplele românești indicau deopotrivă pe I. Creangă și I. Slavici. La ei, ca și la alții (George Sand, Dickens, Turgheniev, Fritz Reuter) se gîndea Maiorescu atunci cînd formula nu numai teoria romanului, dar și a unui realism popular.

În *Literatura română și străinătatea*, ca și în articolul *Comediile d-lui Caragiale*, să observăm accentuarea acelui etern-uman, „firea omenirii", a unei caracterologii bine fixate (nu trecătoare ca módele), care atestă o viziune clasică. Originalitatea lui Caragiale provine din realismul său, din talentul de a „ne arăta realitatea din partea ei comică".

Dar — continuă criticul — ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adînc și serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie.

În corespondența cu Duiliu Zamfirescu, autorul *Direcției noi* va fi de acord că „scopul scriitorului este de a-ți da iluzia intensivă despre realitatea vieții", dar se va declara împotriva naturalismului, a lui Flaubert și Zola, „care nu au inima caldă", preferînd romanul pedagogic englez cu happy-end. Criticul nu agreează arta care distruge idealitatea, care se coboară prea jos, folosind cruditatea verbală.

Dacă deschiderea orizontului tematic spre clasele populare și viața specific națională reprezintă din partea lui Titu Maiorescu o reacție anticlasică, modul de a înțelege el reflectarea acestei realități îl menține încă în estetica clasicismului. Realismul pe care îl promovează face aproape cu totul abstracție de marii romancieri ai secolului al XIX-lea, stînd sub semnul armoniei, al echilibrului, al idealității. E mai curînd realismul clasicilor, pe care criticul român îl repotențează (în spirit pașoptist !), prin elogierea figurii omului din popor și a literaturii populare, firește, cu exigențele unei arte pe care nu le avusese generația anterioară. Nuvelele lui I. Slavici și, mai cu seamă, *Poveștile* și *Amintirile* lui Ion Creangă, pe de o parte, folclorul, pe de alta, se situau în categoria acestui realism clasic, ce va domina la *Convorbiri literare* și va polemiza cu teoriile aparținînd unor alte orientări filosofice și estetice (în genere materialiste) și unor momente ceva mai noi în evoluția realismului.

Puncte de vedere asemănătoare cu al lui Maiorescu susțin incidental M. Eminescu, pledînd pentru un realism ce se confundă cu specificul național, I. Slavici, care se apropie de teoria Bildungsromanului și Caragiale, care face cîteva considerații asupra raportului dintre ideal și real. Dar adevărata lor contribuție, ne referim la ultimii doi, o constituie opera literară. Slavici cultivă, în spiritul criticului de la *Convorbiri literare*, un „realism poporal", nu o dată moralizator și idilic, însă punînd în cele din urmă bazele prozei românești de observație obiectivă, cu o nuvelă ca *Moara cu noroc* sau cu romanul *Mara*. Cît îl privește pe Caragiale, el furnizează argumentul cel mai convingător pentru etapa de efectivă afirmare a realismului în literatura română. Prin comediile, schițele și nuvelele lui, a căror forță satirică o simțim pînă azi neîntrecută, autorul *Scrisorii pierdute* rămîne cel mai mare creator de tipuri de la noi, concurînd, ca și Balzac, starea civilă. Mai toți criticii care vor teoretiza realismul, în epocă și după aceea, vor recurge la Caragiale, ca la un exemplu ilustru. Structură prin excelență antiromantică, el a reconstituit o amplă imagine a societății contemporane, văzută mai ales din unghiul comicului, cu un adevărat geniu al situațiilor dramatice și al limbajului, care îl situează printre marii comediografi ai lumii.

Cel care susține la „Junimea", la modul cel mai activ, după Titu Maiorescu, ideea realismului clasic, a unui realism clasic evoluat, este Duiliu

Zamfirescu, autor al ciclului Comăneștenilor, din care primele și cele mai valoroase romane, *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, apăreau în ultimul deceniu al secolului. Pentru el, ca nuvelist și romancier, „arta stă tocmai în alegerea adevărului", scriitorul propunîndu-și „de a-ți da iluzia cea mai intensivă despre realitatea vieții". A crea înseamnă a face oameni vii: „Intriga, studiul în detaliu al sentimentelor, dialogul, limba au un singur scop: acela de a da aparența de realitate". Aceasta însă e văzută în planul idealității și al unei naturi armonice care trebuie selectată dintre formele oarbe, nearmonice. Exemplul ce revine de fiecare dată sub pana scriitorului român este Tolstoi, în a cărui admirație s-a găsit întotdeauna și pe care îl consideră în limbajul confuz al epocii, ca reprezentant al „naturalismului" rusesc. Deși va fi adversar al romanului francez de tip Zola, Duiliu Zamfirescu nu subscrie la ideea unui realism idealizant, pentru care pledau într-o mai mică sau mai mare măsură o serie de publiciști ai „Junimii". Autorul *Vieții la țară*, intuitiv, are o viziune balzaciană asupra tipologiei sociale, a societății înalte, care oferea un fertil cîmp de observație scriitorului. Spre deosebire de Titu Maiorescu, oricum restrictiv în teoria sa asupra romanului popular, prin limitarea zonei tematice la „clasele de jos". Duiliu Zamfirescu se dovedește partizanul unui realism deschis, antiidilic și antisemănătorist, chiar dacă în practica scrisului nu va fi consecvent.

Mai ales în corespondență, scriitorul diplomat revine asupra raportului dintre creație și analiză (anticipîndu-l, într-un fel, pe Ibrăileanu), asupra obiectivității (în spiritul lui Flaubert, pe care nu-l gustă), asupra valorii documentului autentic. Toate acestea conduc spre un realism, cum spuneam, evoluat, care se resimțea de marile experiențe românești din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Un realism situat la o anume distanță față de naturalismul lui Zola, distingînd între tip și caz, conform teoriei aristotelice a verosimilului, dar, în același timp, receptiv la adevărul vieții, nestilizat. Noțiunile pe care le vehiculează Duiliu Zamfirescu (adevărul vieții, obiectivitatea, indicarea ca sursă de inspirație a societății în întregul ei, tipicitatea, individualizarea personajelor prin limbaj, documentul autentic etc.), revelau o nouă etapă a conceptului de realism, cînd el se găsea la noi pe deplin cristalizat, o vîrstă de maturitate, care-și va da roadele în planul romanului abia după primul război mondial. Contribuiseră la aceasta alături de marii clasici, Creangă, Caragiale, Slavici, și scriitorii unei generații ceva mai tinere, Delavrancea, Vlahuță și mai ales Duiliu Zamfirescu însuși. Participaseră, de asemenea, într-o altă măsură, criticii de la revista socialistă *Contemporanul*, în frunte cu C. Dobrogeanu-Gherea, care, prin formația sa marxistă, va considera realismul ca metoda cea mai concordantă cu principiile materialismului istoric. Susținătorul cel mai fervent în epocă al „artei cu tendință" în cunoscuta polemică purtată cu Titu Maiorescu și cercul „Junimii" era mai la curent decît adversarii săi și cu lecturile critice și cu cele literare. Lui Taine și Brandes li se adăugau democrații revoluționari ruși, iar lui Balzac și Flaubert li se adaugă Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Maupassant, Zola, apoi nordicii Ibsen și Björnson.

Ca mai toți contemporanii săi, și Gherea folosește termenul *naturalism* pentru acela de *realism*, confuzie terminologică provocată la el, pe de o parte de manifeste zoliste, pe de alta, de formula lui Bielinski, care încadrase proza rusească de la 1840 în frunte cu Gogol, în „școala naturală". Criticul român va

distinge însă între naturalism (realism) și fotografismul acreditat de școala naturalistă, alunecînd uneori în scabros și pornografie.

Definirea realismului în concepția lui Gherea pornește de la însăși condiționarea social-istorică a fenomenului literar:

Arta, ca orice altă manifestare a minții omenești, este productul mijlocului natural și mai ales social, poartă pecetea timpului în care s-a alcătuit, a societății în care s-a produs *(Personalitatea și morala în artă)*.

Raportarea se face de îndată la factorul nemijlocit care trebuie să stea la baza operei — și anume experiența personală a scriitorului, *viața*, contemporaneitatea, un deziderat care amintește și de Chaupfleury și de Cernîșevski: „Naturalismul (citește realismul) cere artistului să creeze operele sale din elementele vieții reale"; „să descrie viața pe care o cunoaște, pe care a trăit-o", „să creeze oameni vii, caractere reale" *(O problemă literară)*. Criticul sesizează raportul dintre oglindire și interpretare, dintre subiect și obiect, întrebîndu-se pe bună dreptate, ca mai tîrziu, N. Iorga și G. Ibrăileanu:

Dacă scriitorul zugrăvește viața reală care-l înconjoară, o reproduce el oare obiectiv, ca un aparat fotografic, ori personalitatea proprie a artistului se oglindește în această reproducere a vieții? *(ibidem)*.

Distincția dintre creația vie și copia fotografică ne aduce și mai aproape de specificul metodei realiste, care presupune selecția faptelor semnificative tipice, despre care autorul vorbește cu o claritate exemplară.

E adevărat, C. Dobrogeanu-Gherea absolutizează „metoda" realistă, părînd că o echivalează cu însăși valoarea artistică. Osîndirea fanteziei și a inspirației din trecut, precum și a noilor curente literare (neoromantism, simbolism), a reprezentat un gest pripit, care, din păcate, a lăsat urme într-o perioadă dogmatică a posterității critice. Dar primul nostru critic analist este și primul teoretician al realismului în consens cu literatura europeană a timpului. El i-a demonstrat modernitatea în roman și în teatru, prin raportări frecvente la marii scriitori universali, prin studiile — poate cele mai reușite — consacrate lui I. L. Caragiale. A punctat cîteva noțiuni ce vor face carieră: oglindire, interpretare, tipic, verosimil, menire socială. Sub semnul realismului a combătut criticul nesinceritatea, artificiul, convenționalismul, creînd o literatură adevărată, aproape într-un glas cu Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu:

Cred că ar fi vremea să încetăm cu această farsă de rău-gust, falșă din punct de vedere artistic, crudă și monstruoasă din punct de vedere moral. Ar fi vremea ca scriitorii noștri de talent să zugrăvească țărănimea română, așa cum este ea, în marea ei mizerie și în imensa ei suferință *(Făclia de Paște* și *Năpasta)*.

Gherea a vorbit la noi primul despre caracterul demistificator al realismului, despre determinarea lui social-istorică, despre necesitatea adîncirii lui pentru literatura română de după 1880.

Scriitorii *Contemporanului* (să mai amintim pe I. Nădejde, V. Gh. Morțun, Sofia Nădejde), deși nu toți în aceeași măsură, sînt asidui admiratori ai lui Zola, formulîndu-și opiniile mai curînd în raport cu opera lui decît cu a

lui Balzac. Faptul se explică, pe de o parte, prin atmosfera generală a epocii, favorabilă democrației și ideilor socialismului, îmbrățișate de șeful școlii naturaliste franceze, care se ocupă, cum se știe, frecvent, în romanele lui de muncitori și de țărani, pe de altă parte, prin însăși necesitatea literaturii române de a atinge un ritm de dezvoltare sincronică. De aceea conceptul de realism trebuie desprins acum din pledoariile pentru naturalism, dintre care cea mai bine susținută ni se pare a fi a lui C. Mille, autor al unui roman remarcabil, nu numai în epocă, *Dinu Millian*. Fără să intrăm în detalii, va trebui să spunem că Mille este mai fidel ideilor lui Zola, deși atît el, cît și alți contemporani, receptează naturalismul ca pe un val realist, care nu excludea, ci își asuma experiența balzaciană. Sigur, noul curent își are particularitățile lui, nu atît de negative, cum au fost calificate într-o vreme, dar nu este locul să vorbim despre el aici.

O viziune mai detașată de manifestele naturaliste o are N. Iorga în articolele sale din tinerețe, nu fără a confunda și el cele două curente ce se iviseră din același trunchi. Astfel, „patriarhul școlii *realiste* [s.n.] franceze este Zola". Romanele lui dau imaginea burghezului de la 1880, așa precum cele ale lui Balzac, pe aceea de la 1830. Teoria impersonalității reprezintă o reacție la exacerbarea personalității cultivată de romantism. N. Iorga privește însă lucrurile fără spiritul partizan al lui C. Mille. Ideile sale sînt mai generale, ridicîndu-se deasupra literei de cod a manifestelor realiste sau naturaliste, pe care uneori le și combate. În linia comentatorilor mai vechi (în speță francezi), tînărul critic observă și el că realismul e o mișcare modernă, în sensul că se inspiră din viața contemporană. Meritul noului curent ar fi exclusiv unul tematic. N. Iorga refuză ideea de oglindire totală și pe aceea de obiectivitate, de impersonalitate, de care au făcut caz mai cu seamă naturaliștii. Completa abstragere a autorului i se pare, pe bună dreptate, imposibilă. Iorga pune accentul pe interpretarea realității de către scriitor, mai precis pe darul său de selecție și simplificare, de a vedea caracteristic.

Deși la curent cu literatura și discuțiile estetice ale vremii, N. Iorga, care va detesta peste puțină vreme „decadentismul", înclină mai curînd spre romanul de tip Balzac-Tolstoi, decît Flaubert-Zola. El nu poate concepe un autor lipsit de atitudine în fața realității și nici coborînd pînă la aspectele scabroase. Chestiunea va fi reluată într-un context mai larg de G. Ibrăileanu după 1900, cînd N. Iorga promovează un romantism în bună măsură paseist și idilizant, sub semnul căruia va prolifera literatura minoră de la *Semănătorul*.

În tinerețe, și G. Ibrăileanu este un admirator al școlii inaugurate de Flaubert cu *Madame Bovary* și pe care o numește „realist-naturalistă". Ca și C. Mille, el are convingerea că romanul „tinde a deveni o știință", găsindu-și o „temelie puternică în psihologie". Sub influența ideilor socialiste, se preocupă de arta nouă, mai ales ca expresie a adevărului, sesizînd caracterul social și demistificator al acesteia. În *Viața românească*, G. Ibrăileanu teoretizează poporanismul, care nu reprezenta altceva decît „originalitatea în artă și realism și-n zugrăvirea vieții țărănești", cerînd de la scriitor ca „atunci cînd descrie pe țărani să aibă simpatie pentru dînșii, sau să nu aibă antipatie".

Lumea rurală este în același timp considerată (în mod exclusiv) depozitară a specificului național, coordonată esențială în definirea unei opere literare, și aflată în relație directă cu modul de „reproducere a realității". Pusă în felul acesta, problema implică atitudinea artistului, care formează una din temele cele mai importante în articolele criticului despre conceptul de realism. Nu oglindirea, ci interpretarea i se pare lui Ibrăileanu determinantă, întrucît scriitorul nu este un receptacol pasiv de senzații, un simplu și neutru seismograf. De aceea, ca și N. Iorga, autorul *Spiritului critic*... refuză imaginea artei-placă fotografică, precum și a impasibilității absolute preconizate de Flaubert:

> Realitatea cum este ea, va fi fiind ea, n-a transpus-o nimene în opera de artă. Orice operă de artă este o selecție de imagini de către un sentiment, de către o concepție, ajutate de organele receptive... Orice operă de artă este o filozofie asupra vieții, ori, cum s-a spus, o critică a vieții.

Primele două decenii ale secolului al XX-lea continuă, într-un fel, pe cel precedent, fără să atingă culmile literare de la 1880. Se dezvoltă mai ales genul scurt, instituindu-se o tradiție: apar scriitori de descendență caragialeană (I. A. Bassarabescu, D. D. Pătrășcanu), alții care continuă spiritul nuvelistic al lui N. Gane și Duiliu Zamfirescu (spre exemplu, I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gârleanu). I. Creangă va avea și el un mare urmaș în M. Sadoveanu, iar Slavici în I. Agârbiceanu și mai ales Liviu Rebreanu. Dar aceștia își dau măsura talentului abia după război. Autorii pe care i-am amintit mai înainte și cărora li se mai pot adăuga și alții sînt reprezentativi pentru etapa ce a urmat anului 1900 (firește, datele sînt arbitrare) și pe care am numi-o a micului realism. Lumea de provincie, funcționarii mărunți, pensionarii, boierii decăzuți, universul animalelor și gîzelor populează schițele și nuvelele acestor scriitori, excelenți miniaturiști ca I. A. Bassarabescu și Emil Gârleanu, umoriști ca D. D. Pătrășcanu, sentimentali duioși ca Brătescu-Voinești, cu toții ucenici la realismul secolului trecut, dar fără ca vreunul să ajungă mare maestru. Dintre grupările literare, doar poporanismul (respectiv *Viața românească*) teoretizează mai ferm realismul, un realism lucid, așa cum o face G. Ibrăileanu. Pledoaria lui pentru romanul balzacian și tolstoian va rămîne totuși, pînă după război, fără acoperire. Primele două decenii reprezintă, pe de o parte, o prelungire a veacului al XIX-lea, pe de alta, o etapă de căutări și de pregătiri. Paralel, dacă nu cumva în sînul acestui mic realism, apar primele volume ale lui M. Sadoveanu, unele cu un acuzat caracter critic privind lumea satului, romanul *Arhanghelii* de I. Agârbiceanu (1914), în care, pe fondul social al vieții de la minele de aur, ni se înfățișează o istorie ce amintește „la grandeur et la décadence de César Birotteau", și nuvelele lui Liviu Rebreanu, care, cel puțin în parte, anunțau pe autorul lui *Ion*, roman conceput și scris acum. Puternica acumulare a unei experiențe literare, ce devenea tradiție românească, și a unei problematici de cea mai stringentă actualitate (de ex., chestiunea țărănească), va duce la o adevărată explozie a realismului (și respectiv a romanului) românesc după

1920, cînd el intră într-o nouă etapă. De la timidele tatonări de pînă la 1880, la epoca marilor clasici, cînd se constituie efectiv conceptul și o literatură care îl încorporează în chip strălucit, trecînd printr-o perioadă de stagnare aparentă, la începutul secolului, realismul ajunge la vîrsta marilor lui înfloriri. Mai toate dezideratele teoretice din etapele anterioare capătă viață acum, cînd se fac mai bine simțite, fiind pe deplin asimilate, influențele lui Balzac, Tolstoi, Zola, Dostoievski. Prin Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, realismul românesc se consolidează, se adîncește, se ramifică, se modernizează. Una din marile direcții ale literaturii române, biruitoare de peste o jumătate de veac, trăia o nouă epocă de aur, în care își află izvorul tot ceea ce au creat mai de preț generațiile de după cel de-al doilea război mondial.

N. I. Apostolescu și versificația românească

ION M. DINU

Aproape că nu există în prezent tratat de istorie a literaturii române, studii de literatură comparată română, de literatură universală sau de istorie a culturii românești care să nu amintească de contribuția lui N. I. Apostolescu, istoric și critic literar, care și-a desfășurat activitatea pe multiple planuri la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în primul pătrar al secolului al XX-lea. Continuator al lui Hasdeu, Grigore Tocilescu, Pompiliu Eliade și Nicolae Iorga, el este un teoretician avizat în probleme de literatură comparată și universală, apreciat pe drept cuvînt ca pionier al literaturii comparate în România.

N. I. Apostolescu s-a născut la 4 (17) mai 1876 în orașul Alexandria dintr-o familie de oameni modești; își începe clasele primare în anul 1883, după toate probabilitățile la Școala nr. 1 de băieți din Alexandria. După terminarea cursului primar de 5 ani, trece în anul școlar 1888—1889 la Liceul „Gheorghe Lazăr" din București, pe care îl frecventează 7 ani, pînă în anul 1895, cînd își ia diploma de bacalaureat. Ca elev, N. I. Apostolescu se dovedește a fi foarte sîrguincios și cu deosebite înclinații pentru studiile umaniste, fără a neglija nici disciplinele pozitive.

În toamna anului 1895, el se înscrie la Facultatea de litere și filosofie din București. Face studii strălucite cu profesori valoroși: Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Grigore Gr. Tocilescu, V. A. Urechiă, Ion Bianu, Dimitrie Onciul, Mihail Dragomirescu, N. Quintescu etc. În urma examenului de licență, la care a prezentat ca teză lucrarea *Reprezentări funerare pe vase*, în sesiunea din ianuarie 1899 obține licența în științe filologice cu toate bilele albe și cu mențiunea *Magna cum laude*.

Ministerul Instrucțiunei Publice inițiază în anul 1905 un concurs pentru o bursă de studii (semantică, literatură comparată) la Paris. Concursul este cîștigat de N. I. Apostolescu care, între anii 1905—1909, urmează diverse cursuri la École des Hautes Études și Sorbona, obținînd în final titlul de „Docteur ès lettres" al Universității din Paris cu mențiunea cea mai înaltă („Mention très honorable"). Este posibil ca N. I. Apostolescu să fie primul dintre români care a fost trimis în mod oficial de către statul român în străinătate pentru a studia literatura comparată, primind bursă de studii din fondul „Iosif Niculescu", administrat de Casa Școalelor și este, sigur, cel dintîi român cu doctorat de stat obținut în capitala Franței. La Paris, el pregătește în vederea obținerii titlului de doctor tezele: *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine* și *L'Ancienne versification roumaine* pe care le susține în ziua de 23 mai (5 iunie) în fața unui juriu alcătuit din profesorii: Émile Faguet, Antoine Thomas, Émile Picot, L'Havet, Mario Roques și Gazier

Alături de Pompiliu Eliade, Eugen Lovinescu și alții, Apostolescu contribuie la formarea școlii românești comparatiste de tip sorbonard.

N. I. Apostolescu a desfășurat o bogată activitate publicistică, evidențiindu-se cu lucrări de folcloristică, studii de teorie și critică literară, dar mai ales cu lucrări de literatură comparată. El se formează din punct de vedere intelectual în cercul școlii lui Hasdeu, începîndu-și activitatea științifică și literară în acest cerc încă de pe timpul studenției; la început ca folclorist, în preajma lui Grigore Tocilescu, sprijinindu-l pe acesta în redactarea și publicarea, în anul 1900, a celor 3 volume de *Materialuri folcloristice*. Activitatea sa de folclorist este continuată prin lucrări și articole publicate în *Literatură și artă română*, *Revista de istorie, arheologie și filologie*, *Românul*, *Noua revistă română*, *Flacăra*, *Țara nouă*, *Revue de Roumanie*, *Convorbiri literare*. etc. Împletind cu dăruire munca de la catedră cu aceea de teoretician al literaturii, el promitea să devină un cercetător de seamă, însă se stinge din viață la o vîrstă relativ tînără (42 de ani), nedesăvîrșind decît în parte opera sa ce se anunța variată și foarte bogată.

Cea mai importantă lucrare a sa rămîne *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, care este o analiză a poeziei românești din secolul al XIX-lea în perspectivă comparatistă — printre cele dintîi lucrări de acest fel de la noi, fapt care explică unele naivități și exagerări — bucurîndu-se de un răsunet apreciabil în lumea literaților, criticilor și comparatiștilor din țară și din străinătate.

Problema ritmului în românește îl preocupă în mod deosebit pe Apostolescu, determinîndu-l să scrie mai întîi amplele studii: *Ritm și măsură*, *Versificație românească*.

L'Ancienne versification roumaine — cea de a doua teză de doctorat a lui Apostolescu — a fost publicată în anul 1909 și este dedicată de autor îndrumătorului său, Antoine Thomas, și prietenului din țară, Grigore Tocilescu. Deși lucrarea prezintă în mod amănunțit aspecte ale vechii versificații românești, primul capitol este dedicat versificației române moderne (*Ritmica*). În acest capitol, autorul demonstrează cu argumente științifice că metrica română, prin absența totală a cantității silabice, se diferențiază nu numai de metrica greco-latină, dar și de cea franceză. Pe baza studierii a numeroase exemple de versuri din limba franceză și din limba română, autorul ajunge la concluzia că rolul grupei de silabe din jurul accentului tonic, precum și repetarea ei în mod regulat sînt hotărîtoare în poezia românească. Măsura (numărul silabelor) are mai puțină însemnătate, silabele pot fi studiate numai ritmic (accentual, nu și metric). Rima este un element principal pentru poezia franceză, pe cînd în versificația românească, în care ritmul se bazează pe o succesiune regulată a silabelor, rima poate fi facultativă. Din cele de mai sus înțelegem că N. I. Apostolescu este printre cei dintîi partizani ai versului liber. În legătură cu rolul cezurii în versificație, se fac observații asupra măsurii, care poate să ajungă în limba noastră — ca efect al ritmului regulat — pînă la 16—18 silabe, tăiate de cezură după 8—9 silabe (ex: *Noapte de Mai* de Alexandru Macedonski). Cezura trebuie așezată la locul cel mai potrivit pentru a se evita încălecarea versurilor unei poezii. Se mai amintește de faptul că în limba română cezura ajută rima și precizează forma versului, mai ales dacă se ține

seama că ea nu este mobilă decît arareori, în versurile ce nu depășesc o măsură de 8 silabe sau în versuri libere.

Capitolul intitulat *Primele încercări* este consacrat studierii versificației folosite de Miron Costin, Dosoftei și Hasdeu. Miron Costin, om cult pentru vremea sa, reflectă în încercările sale poetice credințele estetice ale vremii. După ce analizează *Viața lumii* și *Stihuri împotriva zavistiei*, autorul ajunge la concluzia că Miron Costin — ca și poeții polonezi — pleacă de la o premisă greșită, îmbrățișînd sistemul de versificație antic, grec sau latin. El se ferește să facă versuri ritmice, respectînd însă cu strictețe rima. Cele cîteva versuri sau emistihuri ritmate din opera sa se datorează numai unor întîmplări sau grație specificului limbii noastre, în care accentul este variabil. Este prezentată apoi opera mitropolitului Dosoftei *Psaltirea în versuri*. Modelul său de versificație — demonstrează exegetul — nu a fost nici Clément Marot, nici Théodore de Bèze, versificatori religioși, ci poetul polonez Jan Kochanovschi. Referitor la forma scrierilor lui Miron Costin și Dosoftei, autorul observă că egalitatea numărului de silabe în versurile celor doi poeți români se explică prin faptul „că ei au imitat cît au putut versificația poloneză și că și-au dat osteneala ca operele lor să fie la înălțimea modelelor, cel puțin în ceea ce privește forma".

Dimitrie Cantemir a publicat în *Descrierea Moldovei* cîteva versuri care sînt considerate drept bocete spuse sau strigate la înmormîntare. Un examen riguros al acestor versuri îl conduce pe N. I. Apostolescu la constatarea că ele nu sînt de factură populară și că Dimitrie Cantemir a confundat bocetul popular cu versuri din poemul lui Miron Costin, *Viața lumii*. În capitolul rezervat poeziei ritmate și versurilor cu măsură cantitativă sînt analizate numeroase sfîrșituri de propoziții sau fraze rimate după un sistem „în același timp prozodic (cantitativ) și ritmic (silabe lungi și cu ictus)" din *Istoria ieroglifică*. În urma acestei analize, Apostolescu ajunge la următoarele concluzii: „1. că Dimitrie Cantemir a făcut proză rimată; 2. că el a făcut proză ritmată prin accent; 3. că această proză ritmată pare să țină seamă de o metrică clasică, cantitativă, dar că acest sistem cantitativ ritmic nu stă pe baze prea solide; 4. în sfîrșit, Cantemir nu a prețuit versurile măsurate aritmetic, ritmate și neritmate în maniera lui Costin și Dosoftei" [1].

O analiză amănunțită a *Odei* scrise de Mihai Haliciu în cinstea prietenului său, dr. Franciscus Pariz Papai, îi prilejuiește autorului observația că acest român bănățean are meritul de a fi încercat să compună versuri cantitative, el putînd fi comparat în această privință cu poetul francez Michel Boteauville.

În ultimul capitol ne sînt înfățișate opiniile despre versificație ale lui Macarie, Văcărescu și Seulescu. Gramatica lui Macarie datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. În partea a III-a se găsesc, pe aproximativ 16 pagini, date referitoare la prozodie. Apostolescu le comentează pe larg, considerîndu-l pe Macarie ca un bun cunoscător al prozodiei și metricii grecești, cu puține idei privind versificația românească. Comentînd gramatica lui Ienăchiță Văcărescu, Apostolescu face afirmația că în domeniul versificației învățatul boier muntean are noțiuni mai precise privind tehnica versului și remarcă în acest sens apariția primelor principii de clasificare: canoanele stihurilor, gîndirea, construcțiunea după meșteșugul gramaticii și ortografia.

[1] *L'Ancienne versification roumaine*, p. 61.

Dincolo de tehnica versificației stabilite în aceste reguli, Apostolescu crede că Văcărescu întrezărește domeniul poeziei și presimte sensul în care trebuie să se desfășoare activitatea oricărui poet. *Vechea versificație românească* se termină cu următoarele păreri ale autorului: „Miron Costin și Dosoftei care au cunoscut limba noastră populară au scris versuri după modelul poeziei poloneze. Dimitrie Cantemir, care n-a fost poet, a scris proză poetică, punînd accentul de intensitate pe silabele presupuse lungi sau tari (cantitative)". În continuare, sînt amintiți pe scurt ceilalți cărturari care s-au referit la prozodie: Mihai Haliciu, Ienăchiță Văcărescu și Seulescu.

În capitolul final, autorul amintește și de gramatica lui Iordache Golescu, precum și de tratatul de poetică aflat în *Curs întreg de poezie generală* al lui Ion Heliade Rădulescu, scurtele comentarii reliefînd părțile pozitive și scăderile lor. Timp îndelungat, spune Apostolescu, alături de versificația populară, fondată pe cadența ritmică, se constată și existența unor încercări de versificație savantă, avînd drept surse poezia polonezilor, grecilor sau latinilor. Poeții moderni au părăsit aceste încercări străine de specificul limbii române, deoarece ritmul accentual este astăzi elementul fundamental al versificației române. Este surprinzător faptul că N. I. Apostolescu, atît de orientat în probleme de versificație, se limitează să ne înfățișeze în studiul său numai vechea versificație românească (secolul al XVII-lea și al XVIII-lea) și nu a investigat întregul ansamblu al prozodiei românești, cu referiri amănunțite, mai ales, la aspectele ei moderne. Cu toate acestea, lucrarea rămîne prima încercare de abordare științifică a versificației românești. Pornind de la primii versificatori, Miron Costin și Dosoftei, cărturari influențați de versificația poloneză, și continuînd cu Dimitrie Cantemir, aflat sub dominanța limbii latine și, în fine, cu Macarie care s-a inspirat din sistemele grecești, Apostolescu trasează istoria căutărilor, izbînzilor și eșecurilor înregistrate pînă în epoca modernă. Adevăratul și primul teoretician al versificației moderne, susține autorul, rămîne Ion Heliade Rădulescu, ale cărui teorii fac să se accentueze, devenind precumpănitoare, influența literaturii populare asupra celei culte.

Lucrarea lui Apostolescu, apreciată la data apariției, prezintă interes și astăzi, deși nici pînă acum n-a fost tradusă din limba franceză, în care a fost scrisă. Citățm aici numai cuvintele lui Vladimir Streinu: „ultimul nostru metrician, în stare indiscutabilă să scrie studiul prozodic așteptat este N. I. Apostolescu (*L'Ancienne versification roumaine*, 1909). Acesta urmărise problema ritmului în românește mai stăruitor și mai coordonat, atît în lucrarea menționată, cît și în altele (*Studii*, 1904) și *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine* (1909).

Cu Apostolescu, ne aflăm departe de orice încercare de a silnici versuri românești cu tipare antice sau neolatine. El diferențiază metrica românească prin absența totală a cantității silabice, nu numai de cea greco-latină, dar chiar de cea franceză. [...] Apostolescu rămîne cel mai orientat prozodist român, avînd pe deasupra meritul de a fi aproximat, fie și incidental, pe o singură latură, teoria versului liber" [2].

[2] Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, București, Editura pentru literatură, 1966, p. 117—119.

Mihai Eminescu: *Pe aceeași ulicioară...*

Încercare de re-citire*

G. I. TOHĂNEANU

Acum un veac — la 1 februarie 1879, an de răscruce a creației sale — Eminescu publică în revista *Convorbiri literare* un grup de trei poezii: *Pajul Cupidon...*, *O rămîi*, *Pe aceeași ulicioară...*[1] Iată, mai întîi, textul acesteia din urmă, asupra căreia voi stărui în continuare, formulînd o serie de observații privind tehnica versificației și mijloacele expresiei artistice:

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în ferești,
Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai ivești!

Și aceiași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie azi.

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

Ah, subțire și gingașă [2]
Tu pășeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

---

* Comunicare prezentată la sesiunea cu tema: „Modalități de interpretare a textului literar", organizată de S. S. F. la Sighișoara (13 octombrie 1979).

[1] Poezia *Pe aceeași ulicioară...* a atras atenția lui Grigore Scorpan, care i-a închinat cîteva pagini în *Cetatea Moldovei*, Iași, anul II (1941), nr. 6, 9 februarie, p. 133—137. O foarte scurtă analiză a poeziei întreprinde și Alain Guillermou, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Iași, Editura Junimea, 1977, p. 230—233 (colecția *Eminesciana*, nr. 11). Amănunte în legătură cu geneza celor trei poezii la Perpessicius, *Opere*, II, Editura Fundațiilor, 1943, p. 49—63.

[2] Ritmul reclamă, în cazul de față, deplasarea accentului: *gingășă*. Accentuarea „normală", în *Călin*: „împărați și-mpărătese / Au venit ca să serbeze nunta *gingașei* mirese". Pentru problema „dubletelor accentuale", vezi G. I. Tohăneanu, *Sur une particularité de la versification roumaine*, în *Actes du Xe Congrès international des linguistes*, III, Bucarest, Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, 1970, p. 43—50.

Și lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam atît de multe
Făr-a zice un cuvînt.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Și în farmecul vieții-mi
Nu știam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vîntul tremură-n perdele
Astăzi ca și alte dăți,
Numai tu de după ele
Vecinic nu te mai arăți!

Ca în atîtea altele, și în amintitele trei poezii, publicate laolaltă, Eminescu converteşte în titlu primul vers: *Pe aceeași ulicioară...* sau, măcar, o frîntură a lui: *Pajul Cupidon... (vicleanul)*, *O rămîi* (, *rămîi la mine*). Cîteşitrele aparţin ciclului „veronian" [3] şi par a fi fost redactate cu cîţiva ani mai timpuriu, cînd poetul se afla încă la Iaşi. Le uneşte, deopotrivă, identitatea de ritm şi de măsură: toate sînt alcătuite în trohei [4] de 8/7 silabe, cu rime masculine de tipul *xbyb*. Rimează, aşadar, numai versurile 2 cu 4, niciodată 1 cu 3. Variantele dovedesc, cel puţin pentru *Pajul Cupidon ...*, că poezia fusese concepută, iniţial, în versuri trohaice lungi, de 15 silabe, care, alternînd cu cele de 16, aveau să constituie metrul *Scrisorilor*. Aşa se explică, între altele, absenţa rimelor în versurile impare, 1 şi 3 ale fiecărei strofe, care pot fi considerate ca emistihuri ale unor secvenţe trohaice lungi, de 15 silabe, constituite din 1 + 2, respectiv 3 + 4:

Pe aceeași ulicioară bate luna în *fereşti*,
Numai tu de după ele vecinic nu te mai *iveşti*.

De altfel, unul din farmecele acestor poezii e de căutat tocmai în zăbava leneşelor rime [5], care cad la intervale mari, lăsîndu-se, parcă, adăstate.

Nu este, cred, lipsit de interes amănuntul următor. Cu aproape un an în urmă, la 1 martie 1878, apăruseră, tot în *Convorbiri literare*, *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate* [6], aparţinînd, deopotrivă, „romanului

[3] Expresia aparţine lui Perpessicius, *Opere*, II, p. 57. Cf. *roman veronian*, II, p. 49, *capitol veronian*, II, p. 62.

[4] Pentru problema adecvării ritmului — trohaic sau iambic — la conţinut, rămîn interesante şi îşi păstrează actualitatea observaţiile lui G. Ibrăileanu, *Eminescu: Note asupra versului*, în *Opere*, III, Bucureşti, 1976, p. 301—339. De mare interes sînt, în această privinţă, poemele eminesciene postume *Cum negustorii din Constantinopol* (*Opere*, IV, p. 205) şi sonetul *Iambul* (*Opere*, IV, p. 356).

[5] Pentru ansamblul problemei, vezi Gh. N. Dragomirescu, *Despre măiestria artistică a rimei eminesciene*, în *Limba română*, nr. 1, 1967, p. 25—39.

[6] Amănunte despre geneza acestor poezii, la Perpessicius, *Opere*, II, p. 3—43.

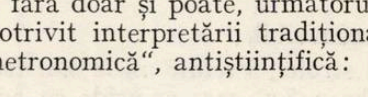
veronian" (Perpessicius) și fiind prinse în tiparul aceluiași metru trohaic de 8/7 silabe, cu același tip de rime. Iată o strofă din *Povestea codrului*:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste *noi*,
Și prin somn aŭzi-vom bucium
De la stînele de *oi*.

Caracteristici identice de versificație întîlnim în altă piesă „veroniană" a anului 1879 — *Foaia veștedă*, după *Das dürre Blatt* [7], a lui Lenau — tipărită în revista ieșeană la 1 octombrie. Unitatea de inspirație reclamă, pe cît se pare, opțiunea consecventă pentru aceeași structură metrică, pentru aceeași „monotonie" a ritmului și a tipului de rime. Formula revine în numeroase poezii ale lui Goga. Citez din *La groapa lui Laie* o strofă, în care regăsim rima, atît de simplă, *noi-oi*:

Și să cînți un cîntec, Laie,
Cum se cîntă-n sat la *noi*,
Cînd se tînguie ciobanul
După turma lui de *oi*.

Mi se pare nimerit să folosesc acest prilej pentru o succintă digresiune asupra modului cum este tratată versificația [8] în manualele noastre școlare (dar nu numai în ele !) și cum, prin urmare, ea se și predă la clasă în cadrul orelor de limbă și literatură română, mod care nu numai că nu corespunde realității obiective a rostirii și structurii intime a versului românesc, ci se dovedește profund dăunător înțelegerii exacte și nuanțate a textului poetic, prejudiciind „lectura", fie ea orală sau numai vizuală, și împiedicînd contactul direct cu esența Poeziei. Pentru a înlătura prejudecățile stupide, schematismul rigid și excesiv care bîntuie acest domeniu, se impune o distincție netă între formulele metrice „ideale" și cele „reale" ale versurilor și strofelor, întrucît „teoria" este, nu o dată, contrazisă și infirmată de „practică", de unele elemente, deloc neglijabile, ținînd de structura fonetică, silabică și accentuată a limbii române. Pentru poezia *Pe aceeași ulicioară...*, de pildă, manualele noastre de specialitate ar propune, fără doar și poate, următorul „model" — metric — imuabil — al strofei, potrivit interpretării tradiționale a versului, care se vădește mecanicistă, „metronomică", antiștiințifică:



[7] Eminescu a mai tradus din Lenau încă o poezioară, de numai două strofe: *Bitte (Stai deasupră-mi)*, *Opere*, IV, p. 537. Pentru variante, vezi *Opere*, V, p. 613.

[8] Cele mai competente contribuții în acest spinos domeniu rămîn, în continuare, acelea ale lui László Gáldi, *Esquisse d'une histoire de la versification roumaine*, Budapest, 1964. Un loc foarte important — calitativ și cantitativ — îl ocupă problemele de versificație în lucrarea aceluiași autor, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*.

Fără să țină seama de realitatea lingvistică, această schemă rigidă și ridicolă ne obligă să accentuăm, chipurile, toate cele 4 silabe impare (1,3, 5, 7) din fiecare vers. În concepția autorilor ei, formula este repetabilă de-a lungul tuturor celor 8 strofe ale poeziei, indiferent de condițiile materiale, mereu altele, ale structurii silabice și accentuale a cuvintelor, indiferent de natura și modalitățile, și ele mereu altele, ale îmbinărilor fonetico-sintactice, în care elementele lexicale sînt angrenate. Am fi, deci, obligați, urmînd fidel schema „ideală", să adoptăm — pentru, să zicem, prima strofă — o asemenea lectură:

Pé acéeași úlicioáră
Báte lúna în ferésti,
Númai tú de dúpă grátii
Vécinic nú te mái ivésti.

O astfel de citire „metronomică" — trebuie să o spun răspicat — ar ultragia ideea de Poezie, silnicind fonetica sintactică a limbii române, care, cum se știe, are o atît de mare însemnătate în rostirea „curată" a versurilor. Într-adevăr, respectînd exigențele schemei „ideale", accentele ar trebui să lovească, de două ori, prepoziții monosilabice, *Pé* și *în*, ceea ce este inadmisibil, întrucît, într-un anume sens, ele sînt parte constitutivă a determinantelor sintactice „locale" *(ulicioară, ferești)*, pe care le leagă de determinatul lor verbal *(Bate)*. Dovadă, între altele, limbile de tip sintetic, unde, într-un număr relativ mare de cazuri, prepozițiile devin inutile, rolul lor putînd fi îndeplinit de desinențele cazuale. Chiar și prepozițiile bisilabice sînt, de multe ori, *atone* în vorbirea obișnuită — fără îndoială, angrenajul contextual și intervenția afectului pot schimba, uneori, situația — așa încît versul *Crengi întind peste zaplaz* scapă rigorilor stupide ale schemei „ideale", căci, altfel, nu numai că prepoziția *peste* ar trebui să fie accentuată, ci, pe deasupra, accentul metric ar fi silit să cadă, contrar normelor ortoepice, pe ultima ei silabă, a 5-a, deci „sub ictu", în configurația versului trohaic:

Créngi întínd pesté[9] zapláz, — ⏑ — ⏑ — ⏑ —,

ceea ce, iarăși, este inadmisibil.

În ultimul vers al strofei, *Vecinic nu te mai ivești*, schema ar pretinde accent metric și pe silaba a 5-a, care coincide cu adverbul *mai*. Dar acesta nu poate fi „sub ictu", deoarece vîrful accentual al enunțului, negația *nú*, istovește capacitatea de „relief" a cuvintelor următoare. Însuși verbul pre-

[9] Nedumerește și derutează marcarea grafică în text a unor accente menite, chipurile, să „călăuzească" pe cititor, mijlocindu-i lectura „corectă" (!) a versurilor. Iată un exemplu din remarcabila dramă *Amon Ra*, de Ion Luca:

„Să văd întré blestem și împărat
Ce legătură e?...".

Sau:

„Moldovei măiestria fă-o dar.
Aleargă repede pesté hotar!"

Vezi Ion Luca, *Teatru*, Editura pentru literatură, 1963, p. 81 și 219.

dicat *i-vești* este palid accentuat pe silaba sa finală. Nivelul intonațional al întregului vers se află, la început, foarte sus: silaba *Vé-* din *Vécinic*, sub un puternic „ictus", luminează cuvîntul, privilegiat și de poziția sa inițială, și de pauza afectivă care îi urmează. Irupe apoi negația, după care versul declină:

Vé-cinic *nú* te mai ivești!

Sistematizînd și generalizînd, se cade să conchidem, încă de pe acum, că în vers, aidoma ca în vorbirea obișnuită, cuvintele vide de sens lexical, fără „personalitate semantică", mai ales dacă sînt și monosilabice, nu suportă accentul metric. Se rînduiesc aici, în primul rînd, elementele relaționale, prepozițiile *a, cu, de, din, în, la, pe, sub*; conjuncțiile simple *și, că, de, să*; auxiliarele morfologice *am, ai, a...*; *voi, vei, va...*; auxiliarele sintactice *sunt, ești, îs...*; unele forme pronominale ca *îmi, îți, își, ne, vă, mă, te, se*; diferite specii de articole ca *un, o*; *al, a, ai*, chiar *ale*. De asemenea, nu este niciodată accentuată silaba coincizînd cu forme flexionare ale articolului hotărît aglutinat. Citim: „Cu per*dé*lele lă*sáte*", nu: „*Cú* per*dé*le**lé** lă*sáte*".

Revenim, acum, la poezia în discuție: din perspectiva „schemei", versul 27 ar trebui să dezvolte accente și pe silabele 1 și 5, ocupate de același cuvînt: conjuncția, apoi prepoziția *de!* Or, în versul cu pricina, nu „încap" decît două accente ritmice, pe silabele 3 și 7:

De te *rá*zimi de o *úm*bră...

Conform aceluiași principiu — de scandare „ciocănită" — ar deveni vîrf de accentuare conjuncția *și*, care se ivește de 5 ori, în versurile 5, 13, 17, 23, 25, totdeauna în poziții impare, de 4 ori la inițială și o dată în silaba a 5-a: **Și** *aceiași pomi în floare,* **Și** *lăsîndu-te la pieptu-mi,* **Și** *de alte cele-n lume,* **Și** *în farmecul vieții-mi, Ah, subțire* **și** *gingașă*. Ocupînd poziția a 5-a — deci, teoretic, „sub ictu", într-o secvență trohaică — morfemul modal *să*, care cumulează și valoarea de conjuncție subordonatoare, s-ar găsi în aceeași situație: *N-áveai vréme* **să**[10] *întrébi*.

Este momentul să aduc în discuție așa-zisele accente „secundare", care se dezvoltă, cîteodată, în vers:

Dar cînd *știu* c-o să vă-ng*hé*țe
*Iár*na mizer*á*bilă,
Mă cu*prín*de o tris*té*țe
Îremedi*á*bilă.

Problema — extrem de complexă — devine posibilă numai în cazul cuvintelor lungi, de cel puțin trei silabe, dar și atunci ea se dovedește, cel puțin în unele cazuri, o pseudoproblemă. Astfel, potrivit criteriului accentelor secundare — care ar trebui să se dezvolte „din două în două" silabe, ca să iasă... pasiența! —

---

[10] Iată cum sînt notați „ictușii" unui distih trohaic popular la Gh. Ghiță, C. Fierăscu, *Dicționar de terminologie poetică*, București, Editura Ion Creangă, 1973, p. 148:

„Ex: Ritm trohaic:
Mùlt mi-e dòr și mùlt mi-e sète
Să văd frùnza-n còdru vèrde..." (!!!).

La fel de „instructive" sînt exemplele produse de E.B. în *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura științifică, 1970, p. 280.

versul 25 ar trebui citit după cum urmează: *Și* în *far*mecúl viéții-mi. În realitate, el nu acceptă decît două accente metrice: Și în *fár*mecul viéții-mi. În versul 29, din ultima strofă, verbul *tremură* ar trebui să aibă, și el, două accente, unul normal, pe silaba inițială, altul formal, de dragul schemei, pe cea finală: Vîntul *tré*mură-n perdéle. Ceea ce este, iarăși, de neconceput, pentru că, în felul acesta, ar fi zvîrlite în aer toate punțile către realitatea lingvistică.

Privind, acum, lucrurile dintr-un unghi opus, se poate afirma că încadrarea „sub ictu" a cuvintelor monosilabice care constituie elemente de forță afectivă ale discursului liric este un prilej fericit de evidențiere, de „distincție" stilistică. Observația rămîne valabilă și pentru cuvintele plurisilabice reprezentînd puncte de tensiune, atunci cînd silabele lor „tonice" în vorbire sînt lovite de accentul ritmic. În strofa a 5-a, de pildă, negația *Nu*, în prima poziție impară a versului, adverbul cu valoare de indice al superlativului *atît (de)*, ca și numeralul *un* — termeni-cheie în exprimarea sentimentului poetic — sînt din plin valorificați prin coincidența dintre „ictus" și accentele lor firești. Aș spune chiar că identificarea netă ca *adjectiv numeral*, nu ca articol nehotărît, a lui *un* din *ún cuvînt* beneficiază și este susținută de accentul metric:

Și lăsîndu-te la pieptu-mi
Nú știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam *atît* de multe
Făr-a zice *ún* cuvînt.

În ciuda faptului că ocupă poziții impare în versul trohaic, nu sînt expuse accentului cuvintele-silabe *Și* [11], *te* (v. 17), *pe* (v. 18), *Ne* (v. 19).

La fel se întîmplă cu pronumele nehotărît *altul*, termen fundamental în descifrarea rosturilor și a tîlcurilor poeziei, care — repetat, sub forme flexionare diferite *(Altul, Alții)*, la începutul versurilor 9 și 10, dar și în interior (v. 23) — este sensibil avantajat de încadrarea silabei sale accentuate în pozițiile 1 și 3 — impare, deci „sub ictu" — ale unităților metrice respective. Totodată, remarc că respectarea strictă a indicațiilor mecaniciste și didacticiste de „scandare" ar duce, în versul 9, la accentuarea articolului posesiv *al*: *Altul este* ál *tău suflet*. Or, după numele predicativ-epitet *Áltul*, care blochează piscul intonațional al versului, și pînă la subiectul *súflet*, restul se estompează și se irosește într-o moale pîlpîire de silabe atone. *Áltul* și *súflet* — amîndouă cuvinte „trohaice", așadar, cu aceeași structură silabico-accentuală (⏑–) — dețin singurele poziții „forte", păzind cu strășnicie hotarele versului.

Cum ar putea fi, totuși, corectată schema teoretică, „ideală", propusă de manuale, care, dacă ar fi și respectată, ar schimonosi chipul versului româ-

[11] Aflată în poziție expusă accentului metric, conjuncția *și* nu poate fi accentuată decît în situații cum este următoarea, din Eminescu, *La mijloc de codru...*:

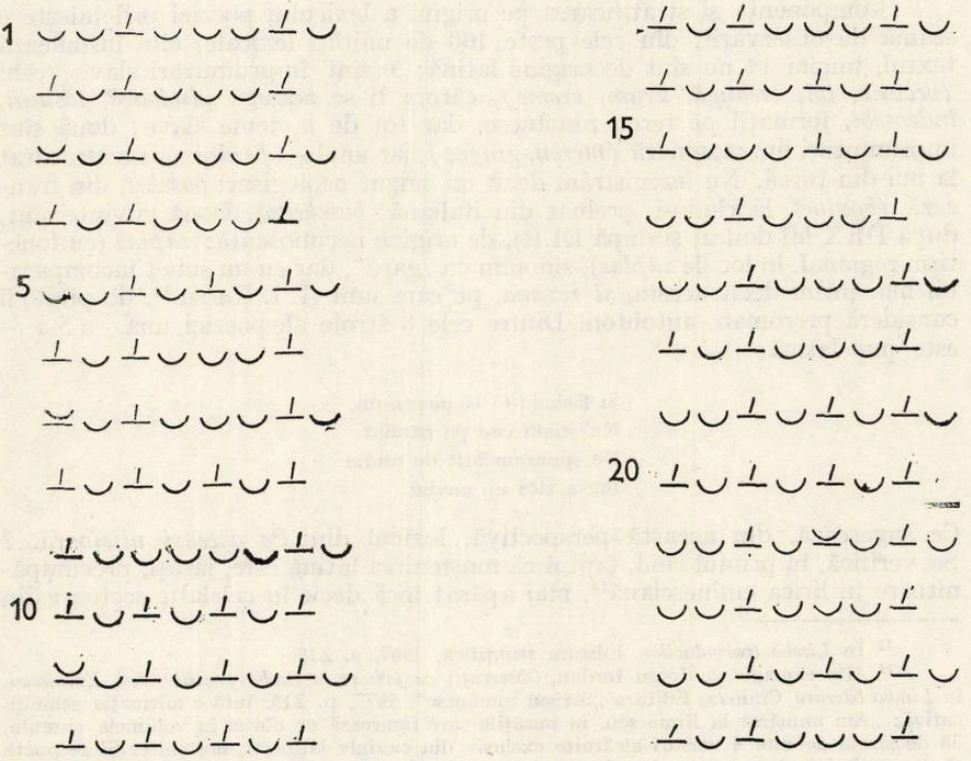
„În adîncu-i se pătrunde
Și de lună *și* de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună *și* de stele
Și de zbor de rîndurele
Și de chipul dragei mele."

nesc? Foarte simplu: admițînd, cu gîndul la ceea ce se întîmplă în procesul comunicării obișnuite, că, în vers, cele două „pedes" fundamentale, troheul și iambul, pot fi „substituite", la răstimpuri dictate de modalitățile angrenajelor contextuale, prin cîte două silabe neaccentuate [12]. Prin urmare, în versul-titlu *Pe aceeași ulicioară*, nu există decît doi „ictuși" — pe silabele 3 și 7 — care coincid cu accentele firești ale celor două cuvinte „pline":

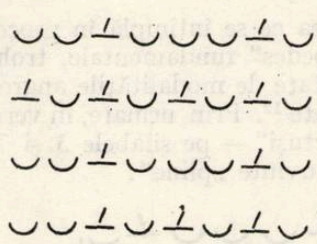
Pe acéeași ulicioára

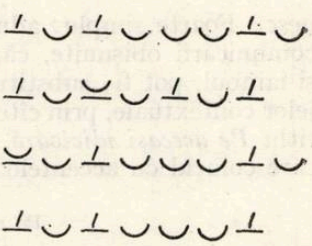
Teoretic, în versul 16 ar trebui ca 3 din cele 5 silabe ale epitetului să se găsească sub accente, unul principal, celelalte două — „secundare": *Tăi*-nu-*i*-tu-*lui* bos*chet*. În realitate, în loc de 4 ictuși, acest vers nu suportă decît 2, sub care își găsesc loc silabele „tonice" și în „proză": Tăinuítului bos*chét*.

Așadar: pentru ca versul *trohaic* să fie „corect", nu este necesar ca *toate* pozițiile sale impare să cadă sub accent. Este, în schimb, necesar și obligatoriu ca accentele „prozei" să nimerească *numai* în silabele *impare* ale versului. Iată, în fine, și schema *reală*, practică a poeziei noastre, în dezacord flagrant cu cea teoretică, ideală, deși ea se constituie, în linii generale, pe temeiul acesteia din urmă:



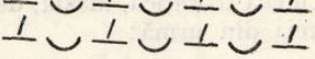
[12] Vezi G. I. Tohăneanu, *Ritm dominant, substituiri ritmice, ritm „secund"*, în *Dincolo de cuvînt*, Editura științifică și enciclopedică, 1976, p. 225–243.

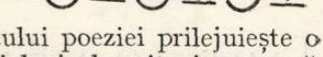
25 



30

Comparînd schema *reală* cu cea *ideală* constatăm că, din cele 32 de versuri, cîte cuprinde poezia, doar 6 — adică aproximativ o cincime — reprezintă suite trohaice „pure", fără „substituiri". Este vorba de versurile 8, 10, 12, 14, 20, 26. Este interesant, cred, de relevat amănuntul că două din ele — în speță, 12 și 14, amîndouă de cîte 7 silabe — evocă, prin „desăvîrșirea" ritmului, cadența egală, monotonă și statornică a pașilor, în primul caz, iar în al doilea, strecurarea lor furișă:

12 *Bát meréu acélași drúm* 

14 *Tú pășeái încét, încét* 

Componența și stratificarea pe origini a lexicului poeziei prilejuiește o seamă de observații: din cele peste 100 de unități lexicale, cîte însumează textul, numai 14 nu sînt de origine latină: 5 sînt împrumuturi slave vechi *(vecinic, ivi, creangă, drum, vreme)*, cărora li se adaugă *ulicioară, tăinuit, îndeosebi*, formații pe teren românesc, dar tot de la teme slave; două sînt împrumuturi din maghiară *(mereu, gingaș)*, iar unul — *perdeà* — s-a strecurat la noi din turcă. Nu înregistrăm decît un singur neologism: *boschet*, din franceză *(bosquet*, la rîndu-i, preluat din italiană: *boschetto*). Două cuvinte sînt, după DEX (al doilea, și după DLR), de origine necunoscută: *zaplaz* (cu fonetism regional, în loc de *zăplaz*), sinonim cu „gard", dar cu un sunet incomparabil mai intim decît acesta, *și rezema*, pe care unii (I. I. Russu [13], de pildă) îl consideră preroman, autohton. Dintre cele 8 strofe ale poeziei, una — a 5-a — este pur latină:

Și lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam atît de multe
Făr-a zice un cuvînt.

Ce sugerează, din această perspectivă, lexicul din *Pe aceeași ulicioară...*? Se verifică, în primul rînd, faptul că moștenirea latină este, iarăși, precumpănitoare în lirica eminesciană[14], mai apăsat încă decît în celelalte sectoare din

[13] În *Limba traco-dacilor*, Editura științifică, 1967, p. 216.

[14] Alte exemple, la Iorgu Iordan, *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu*, în *Limba literară*, Craiova, Editura „Scrisul românesc", 1977, p. 215, Iată o afirmație semnificativă: „Am numărat la Eminescu, în bucățile care figurează de obicei în volumele curente, 38 de strofe de cîte 4 versuri alcătuite exclusiv din cuvinte latinești moștenite. (Și se poate să fi greșit în minus.) Și mai multe sînt strofele unde un singur termen, foarte rar doi sau trei, provin din împrumuturi" (*loc. cit.*).

creația poetului. Textul mărturisește despre puținătatea neologismelor (unul singur: *boschet*) și a derivatelor *(ulicioară, tăinuit;* infinitivele lungi substantivizate — *sărutare, întrebare* — aproape că nu mai sînt simțite ca atare); atotputernicia simțirii se rostește mai direct și mai spontan cu ajutorul cuvintelor vechi de cînd lumea. Mi se pare cît se poate de semnificativ „amănuntul" că, în strofa „latinească" citată puțin mai înainte, *toate,* dar absolut *toate* cuvintele intră în fondul de bază al lexicului românesc [15].

Apar alternanțe sinonimice și semantice specifice poeziei. *Vecinic,* de origine slavă, alternează cu *mereu,* de obîrșie maghiară, iar *te ivești,* din prima strofă, devine parcă mai concret, în ultima: *te arăți.* Și de data aceasta alternează sinonime de origini diferite. Cel dintîi este împrumut vechi slav, al doilea, moștenit din latină. La distanță infimă, perindarea sinonimelor, ambele din fondul latin, se impune: „Ne *spuneam* atît de multe / Făr-a *zice* un cuvînt". Verbul *Bate,* în aceeași poziție — inițială — a versurilor, înseamnă cînd „atinge cu razele" *(Bate luna în ferești),* cînd „străbat, parcurg" *(Bat mereu același drum);* iar substantivul *umbră* — laitmotiv eminescian [16] — își păstrează sensul propriu în versurile „Dulce îmi pășeai în *umbra* / Tăinuitului boschet", dar sugerează inconsistența, imaterialitatea, părelnicia în „Nu știam că-i tot aceea / De te razimi de o *umbră* / Sau de crezi ce-a zis femeia". Nu mi se pare exclusă, aici, ipoteza unei reminiscențe din Catullus [17]:

„Nulli se dicit mulier mea nubere malle,
Quam mihi, non si se Iupiter ipse petat.
Dicit, sed mulier cupido quod dicit amanti,
In vento et rapida scribere oportet aqua.

(Femeia mea spune că n-ar dori să se însoțească niciodată cu nimeni, decît cu mine, numai cu mine, chiar dacă ar ademeni-o Iupiter însuși. Spune ea: dar ceea ce femeia îi spune iubitului împătimit, poți să scrii pe vînt sau pe iuțile valuri.)

Cu grafia veche subliniindu-i conținutul semantic, se repetă și epitetul *vecinic,* care, la sfîrșitul primei strofe și al întregii poezii, alcătuiește un fel de chenar negativ: *Vecinic nu te mai ivești, Vecinic nu te mai arăți. Vecinic nu...* este, aici, foarte aproape ca sens de „niciodată nu...", dar negarea ivirii dilată enorm timpul subiectiv, dincolo de hotarele vieții, acolo unde începe „vecinicia".

Cum este și firesc, dată fiind „direcția" poeziei, textul este învîrstat cu forme pronominale ale persoanei a 2-a: *tu* (v. 3), *te* (v. 5), *tău* (v. 9), *tăi* (v. 10), *Tu* (v. 14), *te* (v. 17), *tu* (v. 31), *te* (v. 32).

---

[15] Vezi Al. Graur, *Studii de lingvistică generală,* Editura Academiei, 1955, p. 50. Vezi și „listele" întocmite de același autor în *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române,* Editura Academiei, 1954, p. 48—55.

[16] De el s-a ocupat Grigore Scorpan, *Un leit-motiv al poeziei lui Eminescu: umbra,* în *Arhiva,* Iași, anul XLIII (1936), nr. 1—2, p. 12—21. Cercetarea a fost retipărită în M. *Eminescu. Studii și articole,* Iași, Editura Junimea, 1977, 131—142 (colecția *Eminesciana,* nr. 10).

[17] Poetul latin nu este amintit de G. Călinescu în paragraful *Limbi clasice. Orientale* din capitolul *Cultura. Eminescu în timp și spațiu.* Vezi *Opera lui Mihai Eminescu,* I, Editura Minerva, 1976, p. 381 și urm.

Fraza este simplă și suplă, predominînd — ca de obicei, în lirica eminesciană — structurile paratactice [18]. Jumătate din strofele poeziei — 1, 3, 4, 8 — nu cuprind nici o propoziție subordonată: conjuncțiile și, mai ales, locuțiunile conjuncționale subordonatoare fiind elemente strict logice, stabilirea riguroasă și rigidă a raporturilor sintactice ar prejudicia spontaneitatea și tălăzuirea confesiunii lirice.

Sînt, de asemenea, ale limbajului poetic formele pronominale conjuncte în dativ, cu valoare posesivă, străine comunicării obișnuite: *pieptu-mi, farmecul vieții-mi*. Eminescu le folosește cu precădere:

> Cu degetele-*i* vîntul lovește în ferești,
> Se toarce-n gîndu-*mi* firul duioaselor povești
> *(Departe sunt de tine...)*

Aparțin, deopotrivă, expresiei artistice eminesciene, în sensul larg al cuvîntului, „pendulările" topicii: **Bate** *luna, Vîntul* **tremură**; **Vecinic** *nu te mai iveşti, Bat* **mereu** *acelaşi drum*; **al tău** *suflet, ochii* **tăi**; *rămas* **acelaşi, acelaşi** *drum*; *păşeai* **încet, Dulce** *îmi veneai*. Este, poate, nimerit să subliniez, și de data aceasta, că orice „încălcare" expresivă a canoanelor topicii „normale" — de pildă, antepunerea determinantului sau a numelui predicativ — are consecințe imediate asupra intonației, denivelînd-o [19]. Spunem: „Sufletul tău este altul", dar „**Ál**tul este al tău suflet". Silaba *Ál-* din *Áltul* este incomparabil mai puternic accentuată în al doilea caz. Tot așa, desprins și așezat în fruntea unității sale sintactice și metrice, epitetul *Dúlce* răsare mult deasupra „orizontului" contextual: „**Dúl**ce îmi veneai în umbra / Tăinuitului boschet".

Grupul sintactic circumstanțial cu care începe poezia — *Pe aceeași ulicioară* — este de o însemnătate capitală pentru desfășurarea evocării lirice. *Ulicioară* derivă din *uliță*, cuvînt recurent la poetul nostru, care nu este însă totuna cu *stradă*, așa cum în mod cel puțin ciudat pretinde *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*. Într-adevăr, *uliță* trimite, direct, către universul rustic (cf. Coșbuc, *Iarna pe uliță*. Pentru poetul satului ardelean, *Iarna pe... stradă* ar fi sunat ridicol). Dacă e, totuși, vorba de mediul citadin, *uliță* cheamă în minte lumea „periferiei" din orășelele Moldovei de odinioară, cu căsuțe scunde și vechi, potopite de verdeață și de pomi, mărginite de „zaplazuri", cu o viață domoală și monotonă. „Oraș patriarhal", „Tîrgurile unde se moare", „Locul unde nu s-a întîmplat nimic"... „Și acuma se mai găsesc încă asemenea ulicioare pe dealul Tătărașilor, care păstrează și astăzi, în toată structura lor, aspectele vieții patriarhale", spunea, acum aproape 40 de ani, Grigore Scorpan [20]. *Uliță* evocă, așadar, spațiul îngust și ferit (chiar dacă armia lui Mircea, ostașii săi „Printre cetele păgîne trec rupîndu-și *large uliți*" !), orizontul poveștilor și al prunciei (titlul cărții de debut a lui Ionel Teodoreanu, în 1923, este *Ulița copilăriei*. Cum ar fi sunat, oare, *Strada ... copilăriei*?). În schimb, *strada* aparține, pe de-a-ntregul, civilizației moderne, trepidante și forfotitoare. Ea se dezvoltă în *arteră, magistrală, bulevard, autostradă*, —

[18] Vezi N. I. Barbu, *Juxtapunerea (parataxa) în greacă, latină, română*, în *Limbă și literatură*, 6 (1962), p. 53—66.

[19] Am încercat să demonstrez pe larg acest lucru, în *Dincolo de cuvînt...*, p. 152 și urm.

[20] *Lucr. cit.*, p. 196—197.

tot atîtea panglici de asfalt cu „zebre" și iz de benzină, pe cînd uliţa rămîne lîngă *hudiţă, fundac, fundătură*. Este semnificativ detaliul că, în prima sa variantă, poezia începe așa: „Pe aceleași *strîmte uliți* / Bate luna în ferești". (*Opere*, II, p. 50). Ulterior, sintagma *strîmte uliți* a fost concentrată și înlocuită cu diminutivul *ulicioară*, plăsmuind, acesta din urmă, imaginea delicată a unui „refugiu" intim, îmbietor iubirii.

Determinantul demonstrativ *același* revine stăruitor — de 4 ori în primele 3 strofe — cu puterea unei obsesii: *aceeași ulicioară; aceiași pomi în floare; eu, rămas același; același drum*. El cată să exprime statornicia peisajului — care se reînfiripă ciclic: *aceiași pomi în floare* — și a pasiunii, fără istov, a poetului. Peisaj și pasiune sînt, aici, elemente „complice", a căror con-fuziune și solidaritate în consecvență culminează cu versurile: „Numai eu, rămas *același*,/ Bat mereu *același* drum". Prin contrast, femeia iubită nu se mai ivește, zilele trecute nu se mai întruchipează. Direcția antitezei — de la identitatea cu sine a cadrului și a eului liric, la nonidentitatea iubitei, în primele două strofe — este alta, răsturnată, în cea de a treia. Punctul de plecare îl constituie, de data aceasta, nestatornicia („*Altul* este al tău suflet") și frivolitatea („*Alții* ochii tăi acum"), subliniate prin repetarea pronumelui nehotărît *altul*, a doua oară la plural, în aceeași poziție inițială, puternic detașată prin accent, a versului. *Altul* devine astfel indice stilistic al labilității și al destrămării, cărora li se opun, tenace, un flux și o irosire afectivă continuă și inutilă, într-un decor imobil și nesimțitor. *Rămas* și *același* se completează reciproc și se susțin într-un timp deșert, redînd încremenirea în și întru iubire. Iar adverbul restrictiv *numai*, cu valoare apropiată de aceea a unei conjuncții adversative, repetat de 4 ori în aceeași poziție a versurilor și a strofelor, devine cheia de boltă a alcătuirii interioare, antitetice a poeziei.

Antiteza: *plenitudine a dragostei împărtășite — părăsire și însingurare* se realizează, la un nivel artistic superior, prin *alternanța timpurilor gramaticale*. Impresii și trăiri imediate, poetul le așază sub zodia unui soi de „prezent etern", însoțit, uneori, de compliniri intensificatoare: „*Bat mereu* același drum", „*Vecinic nu te* mai *ivești*", „*Vecinic nu te* mai *arăți*". Mișcările și „gesturile" firii sînt descrise cu ajutorul aceluiași procedeu: pomii „Crengi *întind* peste zaplaz", „Vîntul *tremură*-n perdele". Cînd, însă, evocarea năzuiește spre „odinioară", atunci se deschide, sub semnul discreției, un plan „secund", vestit de o interjecție și anticipat de un cuplu de epitete coordonate, avînd, ambele, aceeași structură silabică și accentuală: *Ah, subțire și gingașă*. În această oază a sufletului, imaginile se derulează mai lent, mai tărăgănat, vocea coboară spre șoaptă, iar prezentul — lucrul mi se pare esențial — cedează acum locul imperfectului. Acesta — fiind, într-un anume sens, timpul împlinirii ... neîmplinite, al devenirii situate în trecut — creează, prin implicarea ideii de „durată", senzația că *trecutul dăinuie încă*, prelungindu-se către și atingînd zona, foarte îngustă și fragilă, a însuși momentului evocării: „Ah, subțire și gingașă, / Tu *pășeai* încet, încet, / Dulce îmi *veneai* în umbra / Tăinuitului boschet". Iar apoi: *Nu știam, Ne spuneam, Sărutări erau răspunsul, N-aveai vreme, Nu știam*. Valoarea durativă se interferează, cel puțin uneori (*Tu pășeai, Dulce îmi veneai*), cu cea *iterativă*, ceea ce intensifică și amplifică regretul și nostalgia fericirii pierdute.

Revin, acum, la strofa a treia, care deschide planul secund al poeziei, determinat de substituirea prezentului prin imperfect: totul se petrece aici sub semnul gesturilor tandre. Indicii acestora, determinantele, sînt reliefate prin repetiție („păşeai *încet, încet*"), prin antepunere şi atragerea accentului frazei („*Dúlce* îmi veneai"), prin amploarea volumului fonetic („umbra / *Tăinuitului* boschet"). Pentru prima oară aici, în cursul poeziei, strofa nu se mai încheie cu un semn de punctuație „ferm", în speță, cu un „punct". Valvîrtejul amintirilor, pe care o singură strofă nu le poate încăpea, reclamă, acum, spații sintactice mai vaste!... În planul pîlpîitor al aducerii-aminte fuziunea afectivă este susținută de perechea pronumelor personale *tu* şi *îmi*, care sporesc sugestia intimității, cel de al doilea, ca dativ „etic" *(îmi veneai)*, angajînd strîns pe poet în receptarea acțiunii: venirea ta — pare a murmura el — se săvîrşeşte numai *către*, numai *pentru mine*...

Curînd, iluzia se curmă. *Tu* şi *îmi* sînt, în final, *tu* şi *ele*. Eroul liric părăseşte scena, persoana I dispare din ultima strofă, care face „chenar" cu prima. Revine, cu sunet scăzut şi trist, prezentul etern. *Ferești* şi *gratii*, *zaplaz* şi, în final, *perdele* implică — fiecare în parte şi, mai cu seamă, toate laolaltă — ideea despărțirii şi a despicării. Amintirile înseşi au ostenit, *astăzi* şi *odinioară* se întretaie şi se confundă într-o învîrtejire de planuri slujită de aliterația vocalică („Astăzi ca şi alte dăți"); clipele rechemate îşi tremură contururile şi se sting în timpul vid:

Vîntul tremură-n perdele
Astăzi ca şi alte dăți,
Numai *tu* de după *ele*
Vecinic nu te mai arăți.

Adverbul restrictiv *numai* — care-şi pierduse, pentru urechile şi sensibilitatea noastră, motivația structurii sale interne (*nu* + *mai*) — şi-o redescoperă, amar, în ultimele versuri:

Nu-mai tu de după ele
Vecinic *nu* te *mai* iveşti.

„*nu* te *mai*". *Nu-mai tu* ...

Tudor Arghezi: *De-a v-ați ascuns...*

ILEANA OANCEA

(I)

Dragii mei, o să mă joc odată
Cu voi, de-a ceva ciudat,
Nu știu cînd o să fie asta, tată,
Dar, hotărît, o să ne jucăm odată,
Odată, poate, după scăpătat.

E joc viclean de bătrîni
Cu copii, ca voi, cu fetițe ca tine,
Joc de slugi și joc de stăpîni,
Joc de pasări, de flori, de cîini,
Și fiecare îl joacă bine.

Ne vom iubi, negreșit, mereu
Strînși bucuroși la masă,
Subt coviltirele lui Dumnezeu.
Într-o zi piciorul va rămîne greu,
Mîna stîngace, ochiul sleit, limba scămoasă.

Jocul începe încet, ca un vînt,
Eu o să rîd și o să tac,
O să mă culc la pămînt.
O să stau fără cuvînt,
De pildă, lîngă copac.

E jocul sfintelor Scripturi,
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din cîteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul, frumos.

Voi să nu vă mîhniți tare
Cînd mă vor lua și duce departe
Și-mi vor face un fel de înmormîntare
În lutul afînat sau tare.
Așa e jocul, începe cu moarte.

(II)

Știind că și Lazăr a-nviat
Voi să nu vă mîhniți, s-așteptați,
Ca și cum nu s-a întîmplat
Nimic prea nou și prea ciudat
Acolo, voi gîndi la jocul nostru, printre frați.

Tata s-a îngrijit de voi,
V-a lăsat vite, hambare,
Pășune, bordeie și oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Și pentru mîncare.

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi acasă, la copii,
La nevasta, care plînge și toarce,
La văcuțe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari și vii.

Voi creșteți, dragii mei, sănătoși,
Voinici, zglobii, cu voie bună,
Cum am apucat din moși-strămoși.
Deocamdată, feții mei frumoși,
O să lipsească tata vreo lună.

Apoi, o să fie o întîrziere,
Și alta, și pe urmă alta.
Tata nu o să mai aibă putere
Să vie pe jos, în timpul cît se cere,
Din lumea cealaltă.

Și voi ați crescut mari,
V-ați căpătuit,
V-ați făcut cărturari,
Mama-mpletește ciorapi și pieptari,
Și tata nu a mai venit...

Puii mei, bobocii mei, copiii mei!
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei.
Arde-l-ar focul.

(Tudor Arghezi, *Versuri*. Cu o prefață de Mihai Beniuc, [București], E.S.P.L.A., 1959, p. 116—118).

„Nu putem vorbi, firește, despre o filosofie a lui Tudor Arghezi. Dar dacă este o rețea ideatică — întortocheată, contradictorie și confuză, desigur — care in-formează scrierile sale, aceasta nu este axată pe efortul de a cunoaște, ci pe acela de *a fi*" (s. aut.) [1], ceea ce îndreptățește afirmația că opera sa poetică nu închide o dramă a cunoașterii, ca cea a lui Lucian Blaga, ci una a existenței [2]. Poezia *De-a v-ați ascuns* ... (apărută în volumul *Cuvinte potrivite*, 1927) reflectă în mod exemplar această semnificație în primul rînd ontologică a lirismului arghezian. În centrul ei se află revelarea acțiunii nefaste, distructive a timpului asupra ființei; străjuită de omniprezența devoratoare a lui Cronos, evanescență perpetuă, devenirea înseamnă de fapt alunecarea inexorabilă a omului spre moarte.

Dacă motivul timpului apare frecvent în creația marelui poet, ca în aceste memorabile versuri din *Arheologie*: *Prin aer, timpu-i despărțit de ore, / Ca de mireasma lor niște garoafe*; ca în *Melancolie*, cînd, așteptîndu-și iubita, *Orele și-au împletit firul lor cu firul mare*; ca în *Despărțire*, în care poetul, înfiorat, reține „sîmburele" de eternitate al unei clipe de neuitat: *Cînd am plecat, un ornic bătea în ceață rar, / Atît de rar că timpul trecu pe lîngă oră* sau ca în această imagine ironică a veșniciei din *Psalm IX; Păretele-i veacul pătrat, / Și treapta e veacul în lat, / Și scara e toată vecia, / Și cînd le dărîmi, trimiți clipa / Să-și bată aripa / Dedesubt. / Musca mută a timpului rupt, De-a v-ați ascuns* ... poate fi privită, în întregul ei, ca o „fabulă" a timpului. Pe canavaua acestui joc al vîrstei fragede se înalță viziunea sumbră a marelui poet asupra devenirii temporale, ea soldîndu-se cu o dublă dispariție a omului: moartea și uitarea. Tulburătoare „replică" poetică la problema fundamentală a existenței umane, cea a raportului ei cu ceea ce G. Durand numea „ineluctabila instanță a temporalității", poezia se înscrie cu drepturi cel puțin egale, credem, în sfera acelor creații crescute dintr-o reverie asupra timpului. Fiind concepută sub formă alocutivă, deci ca adresare a tatălui (subiectul unic al enunțării) către copiii săi, locutorul și micul său auditoriu reprezentînd protagoniștii actului de comunicare ce se instituie, trama discursului se țese în jurul alternanței pronominale *eu* (*toți*) / *voi*. „Evenimentul" (referentul) la care acesta trimite, anticipat, incomplet și aluziv, în chiar titlul poeziei,

---

[1] N. Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Editura Eminescu, 1979, p. 33.

[2] Ca toți marii creatori ai secolului nostru, poetul român refuză confesiunea directă; necesitatea „depersonalizării" lirismului, prin care trebuie să înțelegem lepădarea modernilor, începînd cu Baudelaire, de servituțile eului empiric, a fost, nu o dată, programatic afirmată de aceștia și, nu mai puțin clar, de Arghezi însuși. Garantînd „exactitatea", deci adevărul de „profunzime" al actului poetic, exegeza a considerat-o ca un element definitoriu al „mitului modern al poeziei" (Cf., de exemplu, M. Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*. În românește de Leonid Dimov. Studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers, 1970, p. 409 și Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne de la mijlocul secolului al 19-lea pînă în mijlocul secolului al 20-lea*. În românește de Dieter Fuhrmann, București, E.P.L., 1969, p. 32—34). Vorbind despre existența în creația arghezian a unei puternice vîne metafizice, trebuie să reținem faptul deosebit de important că „filozofia lirică nu este organizare discursivă, versificare de concepte, ci viziune proaspătă scoasă din suma intuițiilor; lirismul filozofic este un mod nou de recreare a lumii, prin spirit și imagine, pornind de la datele și enigmele interioare ale omului" (Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi, Scrieri*, 1. Ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, București, E.P.L., 1967, p. 128—129).

căruia numai efectul de retrosemnificare îi conferă întreaga încărcătură simbolică, este moartea ca extincție totală a ființei, generatoare a unei acute cutremurări existențiale.

Textul debutează cu anunțarea unui joc „ciudat" care urmează „hotărît" să aibă loc, dar al cărui început nu se cunoaște: *Dragii mei, o să mă joc odată / Cu voi de-a ceva ciudat. / Nu știu cînd o să fie asta, tată, / Dar, hotărît, o să ne jucăm odată, / Odată, poate, după scăpătat.* Jocul se va petrece astfel „odată", poate într-un moment de declin al zilei, dacă nu cumva, în acela de declin al vieții, căci lexemul *(după) scăpătat* dobîndește un sem suplimentar de natură contextuală (+ uman) care-i conferă, în text, semnificația particulară de „apus" existențial și nu, neapărat, temporal.

Insistența deosebită asupra momentului producerii ciudatului joc, evidentă în aglomerarea referirilor privind timpul, nu duce, cum ar fi firesc, la precizarea lui, ci, dimpotrivă, menține o incertitudine, care, neputînd fi curmată (fiecare tentativă de a atinge „clipa" exactă ricoșează în nedefinit), se dovedește a-i fi astfel constitutivă. Această funciară ignoranță creează un sentiment de așteptare cu atît mai neliniștitor cu cît faptul care urmează să se petreacă *cu toată siguranța* își afirmă de la început caracterul său straniu, neobișnuit, sentiment pe care l-am descoperit de atîtea ori în literatura modernă. Revenirea obsedantă a adverbului *odată* (cu sensul nehotărît de „cîndva"), ocupînd de două ori poziția privilegiată din rimă, la care se adaugă redarea fără echivoc a unei totale neștiințe în acest sens din versul *Nu știu cînd o să fie asta, tată,* ca și prezența adverbului de probabilitate *poate* pe lîngă singurul indiciu temporal mai puțin vag din finalul strofei *(Odată, poate, după scăpătat)* care, relativizat în felul acesta, devine și el „dilematic", sînt tot atîtea elemente de natură textuală care ne „vorbesc" despre o altă caracteristică a jocului, la fel de neliniștitoare, „viclenia" lui, dezvăluită în continuare. Ni se spune, astfel, într-un mod foarte general că acesta: *E joc viclean de bătrîni / Cu copii, ca voi, cu fețițe ca tine, / Joc de slugi și joc de stăpîni, / Joc de pasări, de flori, de cîini, / Și fiecare îl joacă bine.* Statutul său ambiguu prinde acum contur mai clar prin sugerarea universalității lui; omniprezența se asociază caracterului lui implacabil. Apar acum și „semnele" mai concrete ale jocului, proiectate într-un același cadru temporal nedefinit: *Într-o zi piciorul va rămîne greu, / Mîna stîngace, ochiul sleit, limba scămoasă.* Vizînd aspecte semnificative ale procesului de golire, de epuizare vitală, ele circumscriu „metonimic" cu toată claritatea jocul, în text, mereu nenumit.

Evocat în titlu, dar ambiguizat chiar de la început, jocul promis nu numai că nu este inocentul „de-a v-ați ascuns" al copilăriei, ci el este, prin natura lui, un *altfel* de joc, „ciudat" și „viclean", sau, mai exact, un pseudo-joc, angoasant și definitiv. Pentru că „începe cu moartea", el se întemeiază pe o succesiune de dispariții, tîlcul lui constituindu-l trecerea neîntreruptă de la existență la non-existență, de la ființă la neființă. Situat la limita dintre a fi și a nu fi, insinuîndu-se lent în miezul însuși al vieții, jocul întru „devenire" cu moartea și timpul — devenirea clădindu-se pe negativul vieții, deci pe o des-ființare perpetuă — începe „încet", cu mult înainte de a se băga de seamă; în felul acesta „începutul" se dovedește — aparent paradox — durativ și nu punctual, ceea ce explică apelul la imaginea vîntului *(Jocul începe încet ca un vînt)*, învestit în imaginarul arghezian cu atributele unei puteri latente,

aproape oculte, manifestare tăcută, subterană, insidioasă a unei macerări continue, vibrație abia perceptibilă a materiei epuizate [3].

Comparația este însoțită de apariția altor „semne" metonimice ale morții, axate de data aceasta pe revelarea trecerii de la acțiune la non-acțiune: *Eu o să rîd și o să tac, / O să mă culc la pămînt. / O să stau fără cuvînt, / De pildă, lîngă copac.* Pierderea graiului, facultatea cea mai caracteristică a omului, redată cu insistență (atît prin verbul *o să tac*, cît și prin locuțiunea verbală *o să stau fără cuvînt*) constituie ultimul și cel mai important simptom al disoluției. Legate abia acum în mod explicit de persoana locutorului, aceste „semne" orientează „jocul" semiotizant al aproximării treptate a dispariției acestuia (textul oscilînd între generalitatea faptului evocat și întruparea lui particulară), asupra tatălui. Părăsirea persoanei I reintroduce motivul generalizant al jocului din strofa a doua, paralelismul fiind evident și în structurarea identică a primului vers din ambele strofe *(E joc viclean de bătrîni / E jocul sfintelor Scripturi)*.

Dacă timpul „profan" al omului se zămislește dintr-o lentă extincție, timpul sacru învederează și el aceeași corupere esențială. Jocul cu moartea nu este numai al omului, ci și *al sfintelor Scripturi, / Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos, / Și alții, prinși de friguri și de călduri, / Care din cîteva sfinte tremurături / Au isprăvit jocul frumos.* Asocierea divinului cu aceleași indicii palpabile ale dispariției este elocventă pentru viziunea profund sceptică, antireligioasă a lui Arghezi în această creație, materializată pregnant și prin îmbinarea iconoclastă dintre substantivul — veritabilă imagine eschatologică — *tremurături* și epitetul dobîndind o conotație accentuat ironică *sfinte*. Prezență inconsistentă, derizorie, supusă descompunerii, divinitatea are înfățișarea agonică a omului. Ea suferă, prin urmare, de același „rău" cosmic al reducerii la neant ca și umanul. „Tăgăduit" astfel, sacrul se înscrie într-o aceeași temporalitate, „condamnată", singura „veșnicie" care îi este rezervată fiind aceea a morții. Dacă sacrul isprăvește frumos jocul dintre moarte și o eternitate iluzorie, anihilîndu-și astfel semnificația religios consolatoare, pentru om moartea reprezintă doar începutul lui (*Așa e jocul, începe cu moarte*), căci dispariția lui fizică este un prag care duce către o altă „moarte", la fel de lentă și tot atît de inexorabilă, uitarea. Așadar, dacă în primele șase strofe este vorba de moarte ca fenomen al descompunerii universale, moartea-uitare, reprezentînd cea de-a doua față a morții, structurează partea a doua a poeziei, constituită, de asemenea, evident echilibru al construcției poetice, din șase strofe. Nevoia imperioasă de permanență a omului este confruntată cu mitul religios al învierii: *Toți vor învia, toți se vor întoarce / Într-o zi acasă, la copii, / La nevasta care plînge și toarce, / La văcuțe, la mioarce, / Ca oamenii gospodari și vii.* „Învierea" este concepută ca reîntoarcere în spațiul paradisiac al gospodăriei familiare, adevărată „gură

[3] Iată o evocare a vîntului revelatoare în acest sens din poemul în proză *Sîmburii din miezuri* din volumul *Ce-ai cu mine, vîntule:* „Vîntul vorbește ca mînia, adunînd în orchestră vocile pulverizate în lăuntricul firelor de viață. Un glas, nu mai tare decît al scrumului rupt, mai mic decît o furnică, mișună pe dedesubt, fără localizare. În beciul moleculei — închide ochii și auzi! — rod lanțurile prizonierilor pereții și se macină o pilitură mai nepipăită decît umbra, o umbră de umbră, ecourile unor ecouri, nuanțele unei nuanțe" (Apud Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 84).

de rai", alcătuită din hambare, păşune, bordeie, oi, văcuțe şi mioarce. Substantivele, din a căror înşirare se încheagă imaginea acestui univers bucolic, reprezintă tot atîtea elemente-entități ale cadrului, redat simpatetic (prezența formelor diminutivale: *văcuțe, mioarce,* fiind grăitoare în acest sens), în concretețea lui nudă, esențializată, emblematică; lipsit de orice „accident" atributiv, acest peisaj străluceşte în plenitudinea sa substanțială. Învierea care va avea loc *într-o zi* este însă o simplă amăgire. Ea funcționează doar ca un „topos" creştin desemantizat, simplu argument cu virtuți alinătoare, extras din mentalitatea tradițională, de vreme ce divinitatea este o pură absență. Jocul cu moartea şi timpul este astfel „viclean" şi pentru că poartă cu sine o promisiune vană, zadarnică, ce nu poate fi crezută decît cu ingenuitatea vîrstei copilăriei, căreia de altfel îi este destinată. Această viziune numai aparent „mioritică" este menită să atenueze sau chiar să ascundă (prin însăşi ambivalența ei) sensul ireversibil al dispariției. Valoarea „eufemistică" (în accepțiunea lui G. Durand)[4] pe care credem că o are ea în textul nostru, rezolvă antinomia dintre absența sacrului postulată inițial şi „prezența" lui (care este de fapt tot o absență) şi inculcă fragmentului „pe dedesubt" acelaşi scepticism fundamental. Acesta este, credem, rostul evocării mediului domestic, liniştitor şi familiar într-un text în care strofa în discuție *(Toți vor învia...)* este singura insulă de seninătate şi împăcare. Prelungirea mioritică în existență de care vorbea Pompiliu Constantinescu, sentimentul de contopire panteistă a omului cu misterul morții, precum şi liniştea aproape bucolică ce ar caracteriza atmosfera generală a poeziei, este puternic anulată prin chiar faptul că acest scurt pasaj care, numai desprins de context şi *numai el,* ar îndreptăți o astfel de interpretare, fixează, dramatizînd-o, pierderea şi ultimelor crîmpeie de durată, altfel spus, o absență din ce în ce mai dificil de recuperat [5].

Integrarea acestui fragment „litigios" care provoacă, în text, o aparentă ruptură de semnificație, în dinamica generării textuale a sensului, lasă să se descopere efectul de surdină pe care acest topos îl realizează. Nu întîmplător el este subminat imediat prin introducerea celei de-a doua ipostaze a morții, poate cea mai teribilă, moartea-uitare. În timp ce copiii vor creşte aşa cum a dorit tatăl care pleacă din viață şi care *spune* doar că se va întoarce numai

[4] Aici regăsim tocmai acele trăsături pe care şi Maurice Blanchot le atribuie imaginii şi anume aceea „d'apaiser, d'humaniser l'informe néant qui pousse vers nous le rézidu inéliminable de l'être" *(L'espace littéraire,* Paris, Gallimard, 1955, p. 115).

[5] Redăm un fragment caracteristic din criticul amintit: „Filozofia poetului nu se dizolvă în sentimentul pesimist al negației vieții fiindcă individul e pieritor; nici în *De-a v-ați ascuns,* singura poemă în care sentimentul morții este direct exprimat, n-a ajuns la această concluzie. Contopirea cu misterul morții presupune o altă viață; moartea e un simplu joc al lui Dumnezeu cu omul, o plecare altundeva, într-un tărîm de unde memoria urmăreşte pe cei părăsiți. Sentiment al morții care nu diferă de al ciobanului din *Miorița,* ce-şi va asculta fluierele şi behăitul oilor, din pămînt, şi nici de al lui Eminescu, din *Mai am un singur dor,* care va fi fermecat de feeria peisajului lunar, atunci «cînd va fi pămînt»." (Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi: „Cărticică de seară", op. cit.,* p. 99—100). La fel de concludentă este şi reluarea, într-un alt articol din acelaşi volum (Tudor Arghezi: *„Flori de mucigai"*, p. 76—77), opiniei menționate: „Omul rămîne o clipă cu sine însuşi, dialoghează cu umbrele, se descătuşează de contingent, înălțîndu-se spre un cer de mîntuire mîngîietoare. Intuiția poetică a d-lui Arghezi a simțit moartea în *Cuvinte potrivite* într-o singură poemă: *De-a v-ați ascuns.* Este acolo o liniște aproape bucolică a morții, o desprindere din norma domesticității, ca o plecare nedeterminată".

pentru a nu-i mîhni prea tare, deci ca ei să poată creşte *„voinici", zglobii şi cu voie bună / Cum am apucat din moşi-strămoşi,* cel dispărut dispare treptat pînă şi din amintirea acestora. Reîntoarcerea nu este cu adevărat posibilă nici măcar în memoria urmaşilor; omul este înghiţit de „hăul" temporal, lent, dar ireversibil: *Deocamdată, feţii mei frumoşi, / O să lipsească tata vre-o lună. // Apoi, o să fie o întîrziere, / Şi alta şi pe urmă alta. / Tata nu o să mai aibă putere / Să vie pe jos în timpul cît se cere, / Din lumea cealaltă.* Mişcarea ciclică a generaţiilor se înalţă pe jocul, singurul etern, al aneantizării universale, apogeul vieţii ascunzînd, în adîncul lui, desăvîrşirea unui crepuscul: definitiva absenţă: *Şi, voi, aţi crescut mari, / V-aţi căpătuit, / V-aţi făcut cărturari / Mama împleteşte ciorapi şi pieptari, / Şi tata nu a mai venit ...*

Anxietatea, abia deghizată, freamătul existenţial al jocului cu limitele şi finitudinea lui, explodează în ultimul vers (*Arde-l-ar focul*), adevărat strigăt existenţial. Versul *Aşa este jocul* închide textul şi, reamintind debutul poeziei: *Dragii mei, o să mă joc odată, / Cu voi de-a ceva ciudat,* conferă o anumită circularitate semnificaţiei. Abia acum jocul îşi dezvăluie întreaga sa valoare arhetipală, iterativă *(Îl joci în doi, în trei, / Îl joci în cîte cîţi vrei)*; eternă reluare în care partenerii doar se schimbă, el este singurul care durează. Sensul grav şi tulburător al acestui de-a v-aţi ascuns înşelător al fiinţei cu negativul ei, timpul şi neantul, fac din această creaţie una din cele mai patetice mărturii lirice ale condiţiei umane. Textul analizat este concludent pentru acel sentiment al „existenţei tragice" pe care l-a exprimat, nu o dată, Arghezi în creaţia sa, ilustrînd acuitatea hermeneutică a acestei observaţii cu caracter general din cea mai recentă exegeză de amploare dedicată marelui poet: „Insistenţa cu care poetul revine asupra eroziunii fatale a celor trecute, asupra corupţiei semnelor, asupra eşecului oricăror tentative ale reminiscenţei, indică nu numai neantizarea prin timp, ci identificarea timpului cu neantul" (N. Balotă, *op. cit.*, p. 118). Trebuie să subliniem faptul de mare importanţă că Arghezi realizează în *De-a v-aţi ascuns..., la nivelul viziunii,* sugestiile latente ale poeticii din *Testament,* inoculînd unui univers rustic sensurile grave ale unei tulburătoare meditaţii existenţiale.

Concentrarea deosebită a expresiei, stilizarea ei, obţinută prin evitarea „ornamentelor" stilistice (adjectivele-epitete sînt puţine, deloc şocante, ci „consubstanţiale" cu determinatul), deci a „meşteşugului", a artificiilor verbale, printr-o sintaxă redusă la articulaţiile cele mai simple (textul conţine numeroase propoziţii principale cu ocolirea ingambamentului) ne face să afirmăm că, dacă există, cum s-a afirmat de atîtea ori, un rafinament al poeziei argheziene, atunci acesta este, aici, prin excelenţă acela al simplităţii şi sobrietăţii expresiei.

Încercînd să desprindem analitic modul în care această poezie instituie un dialog între *anthropos* şi *cronos*, atît de caracteristic nu numai pentru literatura modernă, ci şi pentru o anumită direcţie a filozofiei — exis-

tențialismul [6], — nu am uitat însă faptul că marea artă constituie o invitație permanentă spre o lectură deschisă și că prin urmare o singură tentativă analitică este departe de a-i epuiza semnificațiile [7].

[6] La mort — sublinia Maurice Blanchot — dans l'horizon humain, n'est pas ce qui est donné, elle est ce qui est à faire: une tâche, ce dont nous nous emparons activement, ce qui devient la source de notre activité et de notre maîtrise. L'homme meurt, cela n'est rien, mais l'homme est à partir de sa mort [...] et, par là, se donne le pouvoir de faire et donne à ce qu'il fait son sens et sa vérité. Les trois pensées qui essaient de rendre compte de cette décision et qui, à cause de cela, semblent éclairer le mieux le destin de l'homme moderne, quels que soient les mouvements qui les opposent, celles de Hegel, de Nietzsche et de Heidegger, tendent toutes les trois à rendre la mort possible" (*op. cit.*, p. 115).

[7] „Le signifié poétique n'est pas ineffable, puisque précisément la poésie le dit. Ce qui est vrai, c'est qu'il est indicible en prose, parce qu'il transcende l'univers conceptuel où ce langage situe sa sgnification. La poésie n'est pas une belle prose, mais un langage que le poète a dû inventer pour dire ce qu'il n'aurait pu dire autrement" (Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 163).

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Lexicul social-politic şi istoria limbii

Exemplul anului 1848*

KLAUS BOCHMANN (R. D. Germană)

Orice cercetare are nevoie să-şi reexamineze din timp în timp obiectul şi metodele, ba chiar să se pună ea însăşi sub un semn de întrebare. Revenim cu comunicarea aceasta la o temă despre care am vorbit şi la primul nostru colocviu comun, în anul 1975, la Leipzig. După 4 ani de investigaţii comune care au dat un număr însemnat de studii despre vocabularul social, politic şi cultural, este timpul să ne întrebăm iarăşi nu numai unde au să ducă preocupările noastre, ci şi care este şi poate fi importanţa teoretică şi practică a acestor activităţi pentru lingvistică, precum şi pentru domeniile contingente, cum sînt istoria literară şi istoria socială. Întrebarea este cu atît mai justificată, un răspuns cu atît mai necesar cu cît anumiţi lingvişti consideră cercetări în felul acestora ca fiind lipsite de interes teoretic, iar unii istorici iau prea puţin în seamă posibilităţile analizei lingvistice pentru istoriografia socială şi culturală.

Citim într-un cunoscut tratat de lingvistică generală următoarele: „Multe schimbări lexicale şi semantice pot fi uşor explicate, îndeosebi prin factori externi. De acestea lingvistica se ocupă mai puţin, fiind chestiuni relativ simple, rezolvate [...]“ [1]. Dacă în cercetările noastre am porni de la această aserţiune, ar însemna să ne resemnăm la simpla constatare a paralelismului între dezvoltarea socială şi cea lexicală, la o simplă parafrazare lexicologică a faptelor din istoria socială şi politică. Ar trebui să ne limităm la descrierea evoluţiei lexicului socio-politic. În realitate, problema se pune altfel. Nu este o simplă întîmplare faptul că lexicul politic şi social (şi cultural într-un sens larg) a reţinut atît pe lingvişti cît şi pe filozofi şi sociologi din secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Dacă astăzi Halliday postulează o *sociosemantică* care să explice semantica investită în vorbire în funcţie de comportamente social determinate, dacă pe vremuri *General Semantics*, de tipul celei practicate de Stuart Chase sau Hayakawa, şi astăzi pragmatica s-au interesat şi se interesează de aşa-zisa „putere a cuvîntului“ şi a pertinenţei sociale a întrebuinţării unităţilor lexicale, această preocupare continuă, în parte, ideile unor predecesori, cum sînt reprezentanţii şcolii sociologice din lingvistica franceză (Meillet, Vendryes, Séchehaye, Dauzat), ai şcolii idealiste din Germania (Vossler, Spitzer) şi chiar idei ale clasicilor marxismului; pe de altă parte, acest interes continuu evidenţiază faptul că studierea lexicului cultural şi, cu precădere, a celui social-politic corespunde unei nece-

---

* Comunicare prezentată la cea de a patra întîlnire a româniştilor din R. S. România şi R. D. Germană (Bucureşti, 7—9 noiembrie 1979).

[1] *Tratat de lingvistică generală*, Bucureşti, 1971, p. 304—305.

sităţi practice şi, în acelaşi timp, revelează raporturile dintre evoluţia limbii şi evoluţia societăţii, care nu pot fi reduse la un simplu paralelism.

1. În *Quaderni dal Carcere* de Antonio Gramsci găsim o serie de observaţii care privesc încărcătura denotativă şi istoric-conotativă a unor cuvinte şi expresii, observaţii scrise în vederea constituirii unei rubrici gramatico-lexicale într-un ziar viitor, precum şi în scopul redactării unui dicţionar „politic şi critic". În volumul *Letteratura e vita nazionale* există numeroase definiţii şi explicaţii istorice privitoare la unele cuvinte ca: *dottrinari*, provenind din limbajul politic francez de sub Carol X şi Ludovic-Filip; *nazione* şi *nazionale*, care după Gramsci ar avea în italiană un sens mai restrîns decît în alte limbi [2]; edificatoare este explicarea „originii lui *cretino*, a sensurilor originale ale lui *villano*, a stratificării sedimentare a vechilor ideologii (de pildă, *disastro* provenind din astrologie, *sancire* şi *sanzionare* «a face sacru» , provenind din concepţia religioasă sacerdotală a statului etc.)" [3]. Această preocupare se explică prin grija constantă a teoreticianului italian de a clarifica cît mai mult ideile şi noţiunile ideologiei pentru scopuri atît ştiinţifice, cît şi de ordin practic, propagandistic, de cultivare a maselor. După Gramsci, originea lingvistică şi culturală mai ales a metaforelor întrebuinţate pentru desemnarea unor concepte noi trebuie să fie clară, „per comprendere meglio il concetto stesso, in quanto esso viene riportato al mondo culturale, storicamente determinato, in cui è sorto, così come è utile per precisare il limite della metafora stessa, cioè ad impedire che essa si materializzi o mecanizzi" [4].

Această cerinţă este cu atît mai justificată cu cît în lectura textelor unor evenimente din trecut, cum este bunăoară şi revoluţia din anii 1848—1849 în ţările române, sîntem mereu tentaţi să dăm termenilor întîlniţi sensul de astăzi. Pentru mai mare claritate să dăm cîteva exemple:

revoluţie: originea termenului din astronomie şi astrologie (r. unei planete) se mai resimte în sensul predominant în jurul anului 1848: „răsturnare bruscă a unor instituţii, a unui regim", după dicţionarul lui Negulici, şi: „eveniment brusc şi violent", cvasi-sinonim deci cu *revoltă*, *răsturnare*. Bălcescu scrie în acest sens de „trei revoluţii ce făcu (poporul) în Bucureşti la 11, 19 şi 30 iunie" (*Manualul bunului român*, ed. 1951, p. 327), iar I. Heliade-Rădulescu de „revoluţia din urmă asupra reacţionarilor" (*Scrisori*, p. 206). Caracterul procesual de lungă durată a revoluţiei din concepţia modernă nu exista în viziunea anului 1848;

constituţie înseamnă, în limbajul de la 1848, nu numai documentul conţinînd dreptul fundamental, dar şi „ansamblul drepturilor şi libertăţilor burgheze"; cîteodată este chiar sinonim cu *revoluţie*. G. Sion scrie în acest sens: „Constituţia Valahiei ne aducea în deliruri de bucurie"; I. Heliade-Rădulescu: „Magheru ţine încă România Mică (= Oltenia) sub constituţie" (*Scrisori*, p. 68); în cercuri populare (procese-verbale după revoluţie): „a mai mică parte la constituţie n-am luat" (*Anul revoluţionar 1848 în Ţara Românească*, p. 130);

[2] Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Torino, 1966, p. 150.

[3] Idem, *Gli intellettuali e l'organizzazzione della cultura*, Torino, 1966, p. 149.

[4] Idem, *Il materialismo storico e la filosofia di B. Croce*, Torino, 1966, p. 68.

republică mai păstra pînă în anul 1848 și după aceea, parțial, sensul renascentist de „stat non-despotic, guvernat de mai mult de un singur individ" (Bălcescu: *republică aristocratică* = „în care puterea e în mîna unor oameni numai", *Manualul bunului român*, p. 325); în multe cazuri însă, mai ales în construcția *republică democratică*, sensul modern care exclude monarhia și postulează „suveranitatea poporului" (Negulici) sau „domnirea poporului prin popor" (*Mersul revoluției*, ed. Zane, 1940, p. 107) este deja prezent, pe cînd în *republică socială* întîlnim chiar elemente ale socialismului utopic (C. A. Rosetti, *Gînditorul, Omul*, 1969, p. 138);

demagog: termenul avea adeseori un înțeles pozitiv, de „propagandist" sau „agitator". Găsim la Alexandru G. Golescu îndemnul de aface „o propagandă solidă, prin o mulțime de tribuni și demagogi" (*Gîndirea românească în epoca pașoptistă*, vol 2. p. 52);

robie este, mai ales la Bălcescu, o metaforă cu care caracterizează ceea ce Marx desemnează „die zweite Leibeigenschaft", adică întoarcerea, în secolul al XIX-lea, la metode de exploatare agricolă similare servajului din evul mediu. Bălcescu va fi simțit caracterul echivoc al lui *robie*, de aceea recurge în ultima sa scriere economică la împrumutul *servagiu* (*Reforma socială la români*, ed. 1951, p. 257, 262);

naționalitate apare în dicționarul lui Negulici cu sensurile „caracter național" și „patriotism comun la toți", dar nu în sensul modern „apartenență a unei persoane la o anumită națiune; cetățenie" (prima definiție din DEX), și „minoritate națională" (a 4-a definiție din DEX). În Transilvania, în anii 1848—1849, cuvîntul are și sensul de „existență națională, drept la existență națională"; se vorbește de „garanția naționalității" pentru români; aceștia „își cereau naționalitatea lor", guvernul maghiar mai întîi „le refuza naționalitatea", apoi era „gata a recunoaște naționalitățile tuturor celorlalte popoare din Transilvania" (I. Ghica, *Amintiri din pribegie*, vol. II, p. 149);

naționalism înseamnă „patriotism" și se opune adeseori *străinismului*; *naționalist* este orice patriot: vezi contextele „buni naționaliști", „naționalist și bun român" (Negruzzi, *Păcatele tinereților*), „bunul patriot și harnicul naționalist" etc.

Că înțelegerea anistorică, superficială a anumitor cuvinte poate induce în eroare pe cercetător o dovedesc culegerile de documente, bunăoară cele privind unirea principatelor române, care includ texte ale lui I. Heliade-Rădulescu din anii 30 ai secolului trecut, unde apare cuvîntul *unire*, dar într-un sens cu totul altul, și anume de „armonie socială". Exemplele enumerate, la care am putea adăuga multe altele, arată că valoarea practică a studiilor istorico-lexicale nu trebuie subapreciată și din motivul că nici un dicționar român nu înregistrează cu exactitate evoluția semantică a celor mai multe cuvinte din domeniul politic, social și cultural. DA, de pildă, nu înregistrează, sub cuvîntul *naționalitate*, sensurile „sentiment național, patriotism" și „dreptul la proprie existență națională"; sau la *robie* nu este consemnat sensul „șerbie" dat cuvîntului de către Bălcescu. Revenim cu constatările acestea la un vechi proiect despre care am vorbit acum doi ani cu același prilej ca și astăzi, anume un dicționar istoric, al conceptelor sau ideilor politice, sociale și culturale, limitat la o epocă așa de importantă pentru istoria culturii românești cum este perioada 1780—1860, dicționar util nu numai pentru completarea

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

unor date din istoria limbii românești, ci și pentru istoria social-politică, literară, a civilizației.

2. Pe lîngă valoarea mai mult practică, de cunoaștere exactă a limbii din trecut și de evitare a unei concepții fetișizante și anistorice asupra curentelor și personalităților din trecut și a limbii lor, studierea lexicului sociopolitic și cultural prezintă un interes imediat și pentru istorie, pentru istoria socială, culturală și a ideologiilor. Limba este, după Marx *(Ideologia germană)* „conștiința propriu-zisă, conștiința practică" și oglindește realitățile socialistorice. În cazuri singulare, oglindirea poate fi incorectă, totalitatea textelor unei epoci însă, care sînt produsul practicii sociale în sensul cel mai larg, redă în mod fidel fenomenele și contradicțiile cele mai importante, bineînțeles în limitele istorice. Este un fapt știut și că fără o concepție științifică despre lume și societate sînt posibile descoperiri parțiale și fundamentale, formularea unor ipoteze juste, de aceea explorarea textelor și documentelor gînditorilor din trecut este un izvor de incontestabilă valoare pentru istoriografia sociopolitică, a ideologiilor și a literaturii. O semantică istorică nu trebuie deci să se mărginească la parafrazarea cunoștințelor istoriei ; ea poate căpăta și o proprie valoare cognitivă în legătură cu istoria, cu toată prudența recomandabilă în deducția concluziilor istorice din faptele lingvistice. Un exemplu grăitor pentru aceasta găsim la F. Engels, care, în polemica cu Dühring, scrie: „În tot Orientul, unde statul sau obștea este proprietarul pămîntului, termenul însuși de *proprietar* nu există în limbile respective" (*Anti-Dühring*, ed. germ., 1968, p. 205). De fapt, în limba română acest termen apare abia în Regulamentul organic, odată cu apariția relațiilor de producție de tip capitalist (în epocile de dinainte se vorbea doar de *stăpînul moșiei*).

În acest sens, analiza lexico-semantică ne poate fi de folos în analiza situației claselor existente în jurul anului 1848. Este unanim acceptată definirea caracterului revoluției române din 1848—1849 ca burghezo-democrată. Dar exista oare o burghezie în acea vreme? Caracterizarea unei revoluții se face după forțele care conduc mișcarea și-i imprimă pecetea. Programele revoluționare din Muntenia, Moldova, Transilvania și Banat sînt net burghezo-democrate, burghezia română însă se afla abia *in statu nascendi*. Exista ceea ce în teoria modernă a revoluției se numește „Hegemonielücke", adică lipsa hegemonului propriu-zis, al cărui loc îl ocupă alte forțe care-și asumă sarcina de a formula și a realiza obiectivele istorice proprii hegemonului. Situația precară a burgheziei române, eterogenitatea ei (ca origine etnică și socială, profesii și situație socială) se oglindește în faptul că practic nu exista în acea vreme un termen unanim acceptat pentru această clasă, ci numai denumiri pentru aspecte și componente ale ei: *orășenime* la Bălcescu (la care *orășenesc* e sinonim cu *negustoresc*), *fanariot* și *burger*, *cetățenime* la Bariț, *stare de mijloc* tot la Bălcescu, *meseriași* în scrierea anonimă *Ce sînt meseriașii?*, *burgheri* la Ion Ghica, *burgeri* la Ionescu de la Brad, sau *burjeasie* la Negulici (cu definiția: „clasa negutătorilor, meseriașilor, artiștilor etc."). O componentă importantă a burgheziei sînt *ciocoii*, termen cu care se denumesc atît arendașii, cît și funcționarii, impiegați în casele marilor boieri sau în serviciul statului. Disprețuită în general în literatura vremii, această categorie socială și comportamentală (numitorul comun este în toate cazurile parvenitismul) își găsește un apărător în M. Kogălniceanu cînd scrie: „ura ce o păstrați în sufletele

voastre asupra clasei ciocoilor [...] să o ştergeţi şi să vă aduceţi aminte că ciocoii [...] v-au deschis la orice ocazie mintea, că ciocoii sînt adevăraţii români şi naţionaliştii ţării acesteia" (*Satire şi pamflete*, p. 203). Judecata, fie pozitivă sau negativă, frecvenţa termenului în literatura vremii arată, cum credem noi, importanţa acestei categorii în contextul social de atunci, precum şi atitudinea caracteristică de compromis, legătura strînsă a unei mari părţi a burgheziei româneşti cu vechea clasă exploatatoare.

În acelaşi sens putem considera frecvenţa mare a termenilor *tineri, tinerime, juni, junime, partida tinerilor* etc. ca un indicator pentru faptul că intelectualii se prezentau în Revoluţia din 1848 ca un grup social distinct, cu o funcţie politică deosebită, de prim ordin. În constelaţia forţelor politice din Ţara Românească găsim, în 1848, drept cristalizări lexicalizate ale unei situaţii reale numai *poporul* şi *tinerii* (împreună fiind *revoluţionari*) opuşi *reacţionarilor* (adică boierilor / proprietarilor / ciocoilor). Numai aceste două forţe, *poporul* şi *tinerii*, găsesc o denumire printre factorii sociali participanţi la revoluţie, ceea ce dovedeşte că, în comparaţie cu alte ţări, unde *diferite* categorii din rîndul burgheziei iau cîrma acţiunilor, în România rolul intelectualilor era mult mai mare, ei fiind locţiitorii hegemonului propriu al revoluţiei.

3. Sociolingvistica modernă îşi însuşeşte tot mai mult teza după care utilizarea limbii depinde de decizii ideologice, că în alegerea elementelor lingvistice pentru comunicare şi în investiţia semantică avem de a face cu o alegere/decizie ideologică, ideologia fiind concepută ca ansamblul ideilor curente determinat de condiţii socio-istorice. În istoria lingvisticii o idee similară, dar nu identică, privitoare la sistemul limbii, o găsim la W. v. Humboldt, la care apare noţiunea de „formă internă a limbii" („innere Sprachform"), expresie a mentalităţii unei naţiuni în structura internă a limbii sale, sau, mai tîrziu, la Karl Vossler, care vede în anumite particularităţi morfologice ale francezei şi spaniolei un reflex al unei atitudini spirituale (ex.: articolul partitiv din franceză este interpretat ca un reflex lingvistic al spiritului mercantil din epoca formării burgheziei franceze). Citatul de mai sus din *Ideologia germană* confirmă principiul acestei concepţii, chiar dacă concluziile lingvistice ale lui Vossler nu pot fi menţinute în detaliu. Să mai reţinem şi contribuţiile lui Marcellesi şi Gardin, *Introduction à la socio-linguistique*, 1974, unde se discută pe larg aportul lui Marx şi Engels la problemele acestea, precum şi cele ale lui Bahtin (Vološinov), din *Marxismul şi filozofia limbajului*, apărută în anul 1929 la Leningrad şi tradusă de curînd în engleză şi franceză (1976, 1977), în care autorul, un antimarrist, pleacă tot de la ipoteza determinării ideologice a oricărui act de vorbire. Contemporan cu Vossler şi cu Bahtin, Gramsci notează: „la lingua dovrebbe essere trattata come una concezione del mondo, come l'espressione di una concezione del mondo; il perfezionamento tecnico dell'espressione ... significa ampliamento e approfondimento della concezione del mondo e della sua storia" [5]. Analizînd un pasaj al lui Marx în care se arată că „anatomia" societăţii este constituită de economia ei, Gramsci evocă discuţiile din secolul trecut în legătură cu clasificarea speciilor, unde anatomia începea să înlocuiască tradiţionala clasificare după semne accidentale, pentru a sublinia caracterul popular al metaforei „anatomia

[5] *Gli intellettuali...*, p. 148—149.

societății", care oferea un model de comprehensiune facilă pentru un public intelectualmente nerafinat; în același timp, se constată că întemeietorii „filozofiei practicii", cum o numește marxismul, recurg adeseori la metafore „grossolane e violenti" pentru a fi mai bine înțeleși [6], și că există între Marx și Engels deosebiri de limbaj, de metaforică care trădează deosebiri în interesele științifice și culturale ale celor doi oameni.

Pentru cercetările noastre reținem două aspecte din aceste considerațiuni: *1.* Limbajul unei epoci se constituie și sub aspectul formei, în funcție de o ideologie (sau de mai multe ideologii); *2.* vocabularul lasă să se întrevadă condițiile în care autorii și-au format concepțiile filozofice, politice, culturale, să se recunoască modelele de gîndire la care se referă și de la care pornesc.

În legătură cu primul aspect, s-a afirmat adeseori și pe bună dreptate că folosirea masivă a împrumuturilor latino-romanice de către generația de la 1848 a fost o atitudine politică în favoarea progresului social. Dacă burghezia franceză a putut prelua în revoluția de la 1789—1794 „la langue de la Cour et de la Ville", adică limba aristocrației pariziene, transformînd-o în limbă națională, pentru că acest model de limbă — codificat și cu funcție centralizatoare într-o țară plurilingvă — corespundea și idealului de stat centralizat al burgheziei, în România limba aristocrației fanariote și a marii boierimi tradiționale nu era acceptabilă pentru forțele progresiste; cele dintîi pierduseră inițiativa istorică și cultura lor era prea evident legată cu Orientul despotic, rămas în urma progresului socio-politic din apusul Europei. În anul 1848 se folosesc în România de către progresiști aceleași cuvinte-cheie pe care le enumeră Marx pentru întreaga Europă revoluționară. Citez: „Fortschritt-Assoziation-Moralgesetz-Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit-Familie, Gemeinde, Staat-Heiligkeit des Eigentums-Kredit-Erziehung-Gott und Volk-Dio e Popolo. Diese Phrasen figurieren in allen Manifesten der 1848er Revolutionen, von der französischen bis zur walachischen, und gerade deswegen figurieren sie hier auch (als) die gemeinsamen Grundlagen der *neuen* Revolution" [7]. În România, toate aceste cuvinte sînt prezente la 1848, unele pentru prima dată în formă neologică, altele sînt noi de tot: progres, asociație, legea morală, libertate, egalitate, fraternitate sau frăție, familie, comună, stat, sfințenia proprietății, credit, educație. Bălcescu cere ca „Românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital (prin credit) și frați asociați la fapta unui progres comun" (*Mersul revoluției*, ed. Zane, 1940, p. 106). Din corpusul nostru folosit pentru monografia *Formarea lexicului social-politic românesc modern în prima jumătate a secolului al XIX-lea* reiese că numai în anii 1840—1850 se introduc în limba română de 2—3 ori mai mulți termeni social-politici noi (inclusiv administrativi) decît în cele două decenii de la 1821—1839. E vorba numai de inovațiile formale, nu sînt socotite și neosemantismele, sensuri noi ale unor cuvinte preexistente. În schimb, la sfîrșitul perioadei, frecvența neologismului este în scădere. În vocabularul represiunii de după 1848 găsim, numai pentru denumirea participanților la această mișcare, termeni sau expresii ca: *turburător, turburător al liniștii, cei abătuți la neorînduieli, dușman al liniștii obștești, fețe care nu iubea liniștea*

[6] *Il materialismo* ..., loc. cit.
[7] Marx-Engels, *Werke*, vol. 7, Berlin, 1960, p. 462.

obștească, complotiști, rebeliști, buntuluitori, cei iubitori de răscoală, pizmași, intriganți și zurbagii, învitători, răzvrătitori, aţîţători de norod, rău cugetător, aprins al revoluției, îngîmfat cu duh revoluționar etc.; guvernul provizoriu este *nepravilnicul guvern* și a fost *vremelnic*; revoluționarii înșiși ar fi spus *nelegal, ilegal*, respectiv *provizoriu*. Revoluția este denumită *răzvrătire, rătăcire, tulburarea împotriva legiuitei oblăduiri, cremenalnicele urmări împotriva legilor și a liniștii obștești*; contrarevoluția este *restatornicirea liniștii* etc. Aceste exemple arată nu numai apartenența vorbitorilor la cercuri ostile neologismului — deci conservatoare și din punctul de vedere politic, în contextul concret al epocii — ci și folosirea unei argumentații bazate pe noțiuni consacrate, pozitive ca: liniște, ordine, legalitate, normalitate. Prin acumularea acestor conotații, la care se adaugă și faptul că comportamentul revoluționarilor este interpretat în termeni de psihologie și morală (*pizmași, îngîmfat cu duh revoluționar, nu iubea liniștea obștească* etc.), se caracterizează o atitudine ideologică bine definită, retrogradă în esență. De asemenea, și limbajul intelectualilor progresiști este revelator. Găsim aluzii și moșteniri (conștiente sau inconștiente) provenind din școala luministă prin care cei mai mulți trecuseră (*om virtuos, abuzuri, luminare, dreptul firesc*); la educația creștină se adaugă lexicul religios din ideologiile socialiste ale vremii (*apostolii libertății, legea sfîntă a dreptății*; revoluția este văzută ca un *ospăț de frăție* (*Proclamația de la Islaz*); acolo găsim și expresia *cruciata înfrățirii claselor*; un element din mesianismul romantic al epocii este cuvîntul *misia* — sau *solia*: *misia națiilor în lume, misia claselor în societate* etc.). La socialismul utopic se referă: *republică socială, socialismul, socialist, credit, proprietate mică, exploatația omului d-asupra omului, dreptul de espropriație pentru folosul public* etc.; la fenomene din Revoluția franceză din 1789 și cea din 1848: *prietenii poporului, club, comisari, comisia proprietății, albii, roșii, radical, moderat, votu universal, drept la muncă* etc. Există deci o serie de straturi lexicale la care, desigur, am putea adăuga și altele, care nu sînt întotdeauna elemente de retorică, ci mărci prin care vorbitorii lasă să se recunoască ideologia lor în componentele sale. Deosebirile de la un reprezentant al pașoptismului la altul sînt remarcabile, în același timp există și o anumită omogenitate în fondul lexico-ideologic.

4. Din cele spuse pînă acum reiese, sperăm, în ce direcție ar trebui să completăm metodologia lexicologiei socio-politico-culturale. Este vorba de perfecționarea metodelor analizei semantice: o plasare cît mai precisă a termenilor și expresiilor în contextele ideologice din care provin, cu indicarea exactă a valorii noi căpătate în contextul nou; o analiză a sensurilor după toate contextele relevante pentru a evita echivalarea cu sensurile actuale; raportarea la contextul extralingvistic, la referent, pentru a verifica soluțiile și a găsi eventuale motive în plus care au condus la o anumită expresie.

Mihail Sadoveanu despre arta lui Creangă

MIRCEA HANDOCA

Au devenit clasice aprecierile lui Mihail Sadoveanu asupra artei lui Ion Creangă. „Amintirile şi poveştile lui Creangă sînt însăşi limba vie a poporului ridicată la un înalt potenţial artistic. În această limbă în care cîntă suferinţi şi bucurii ale generaţiilor şi strălucesc metaforele acumulate de secole ca într-un tezaur, Creangă a dat la lumină un bun suprem al acestui neam, însuşirile de delicateţă, sentiment şi umor" [1].

Sadoveanu a scris de mai multe ori despre viaţa şi personalitatea marelui său înaintaş: *Un tovarăş al lui Creangă* (1920), *Sfat cu învăţătorul* (1920), *Cheia* (1920), *Pe o ediţie a lui Creangă* (1930), *Informaţii despre Ion Creangă* (1933), *Creangă în italieneşte* (1933), *Despre Ion Creangă* (1951). Cel mai citat studiu este ultimul — iniţial o conferinţă rostită la Ateneu la 12 martie 1951.

O sinteză a tuturor comentariilor lui Sadoveanu despre arta literară a lui Creangă ne oferă Gh. Bulgăr, care a arătat, pe bună dreptate, că aceste opinii sînt de cel mai mare interes, „pentru că ele pun în relief amănunte definitorii care scapă nu numai ochiului comun, dar şi criticului experimentat" [2].

Cele şase articole ale lui Sadoveanu consacrate artei marelui humuleştean sînt magistrale exemple de îmbinare a analizei cu sinteza. De-a lungul celor trei decenii (1920—1951) au revenit unele idei, aprecieri, comparaţii, fie în aceeaşi formă, fie cu unele schimbări stilistice în chestiuni de amănunt.

Textul inedit pe care-l publicăm se află în Arhiva Societăţii de radiodifuziune [3]. Este o conferinţă ţinută la Radio la 28 mai 1936, ora 20, alcătuită din şase jumătăţi de pagină, scrise citeţ şi foarte mărunt, cu cerneală neagră, cu puţine ştersături. Manuscrisul are unele paragrafe ce repetă idei exprimate de autor anterior (considerarea *Caprei cu trei iezi* drept o nuvelă, aprecierea monografiei lui Jean Boutière, superioritatea lui Creangă faţă de Ch. Perrault şi Fraţii Grimm). Cel puţin două idei noi — neîntîlnite în nici una din lucrările consacrate celui ce a dat viaţă *Amintirilor* — există în acest text: paralela între stilul lui Creangă şi stilul lui Odobescu, compararea artei celui dintîi cu cîntecul privighetorii.

Paginile de faţă au atît o valoare documentară, cît şi una literară. Ele nu pot lipsi din *Operele complete* pregătite de edituri în cinstea apropiatului centenar al naşterii lui Sadoveanu (5 noiembrie 1980).

Întrucît uneori întîlnim teme ca: „Paralelă între *Amintiri din copilărie* şi alte opere din literatura română sau universală", considerăm că este necesar să aducem în actualitate părerea lui Sadoveanu în această problemă.

---

[1] M. Sadoveanu, *Mărturisiri*, Editura pentru literatură şi artă, 1960, p. 527.

[2] *Sadoveanu despre stilul artistic al lui Creangă*, în *Studii de stilistică şi limbă literară* Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1971, p. 72.

[3] Mulţumim şi cu acest prilej lui Iulius Ţundrea, care ne-a permis cu generozitate să cercetăm această arhivă de o inestimabilă valoare.

Arta lui Creangă

Întîia oară am simțit că se face nedreptate lui Ion Creangă cînd am cetit, într-o lucrare a lui Eduard Gruber, o paralelă între Alexandru Odobescu și povestitorul moldovean. De atunci sunt treizeci și șase de ani. Eram elev al liceului Național din Iași și urmăream celebra colecție a fraților Șaraga în care au apărut, în ediții populare, poeziile lui Eminescu. Apăruseră tot acolo Caragiale[1]*, Vlahuță, Gane. Am găsit între volumele acelea ieftine și „Stil și gîndire" de Eduard Gruber. Acest tînăr și interesant profesor ieșean cercetase pe Creangă în ultimii ani de suferință, în căsuța din Țicău. Împreună cu frații Stavri, cu Gorovei, Neculai Beldiman și alții, încercase a-l atrage într-un cenaclu tînăr de literatură. Dar Creangă își isprăvise încă din 1883 cariera artistică. Rămăsese încă un humuleștean hîtru, plin de anecdote, însă izvorul minunilor se istovise.*

În cartea sa Gruber, stabilind o comparație între Creangă și Odobescu, lăsa să încline balanța în favoarea celui de-al doilea. Odobescu, afirma el, e cu adevărat stilist, care-și compune savant și artistic fraza, imprimîndu-i un ritm admirabil, dîndu-i culoare și spirit, adîncime în aluzii, rezonanță în antichitatea clasică. N-am la îndemînă studiul lui Gruber, dar pe cît îmi amintesc cam astfel era înfățișat autorul lui Pseudokinegheticos*; pe cînd Ion Creangă rămînea c-un bagaj destul de sărăcăcios, reproducînd vorbirea și întorsătura populară. E și acesta un dar; dar nu presupune sforțare ordonată; pe cînd Odobescu era un artist conștient. Geniul e o îndelungă răbdare; stilul să-l șlefuiești întruna și iar să-l șlefuiești, a mai spus cineva.*

Foarte adevărat; numai să nu se cunoască sforțarea. Păcatul artistului mare care a fost Odobescu e tocmai acesta, că i se observă sforțarea și meșteșugul. De multe ori mozaicul lui, din cartea-i celebră despre vînătoare, își arată colțurile neîmbinate.

Mă delectez și eu din vreme în vreme răsfoind acea antologie măiastră în care Gogol stă alături de scriitorii cinegeți medievali și antici, în care evocări de artă plastică se învecinează cu lista de bucate a latinizanților de odinioară și cu povestea feciorului de împărat cel cu noroc la vînat; însă descrierea minunată a Bărăganului o regăsesc în Taras Bulba*; învățămintele de vînătoare sînt ale lui Cornescu: „la chasse à courre" aparține altor neamuri, n-am văzut-o și nici nu țin s-o văd, pentru că nu e vînătoare, ci o simplă petrecere mondenă; considerațiile asupra picturii și muzicii își au corespondențele în bibliotecile Apusului. Mă delectez și cu trăsăturile lui de spirit, însă știu că multe au scînteiat altădată, subt pana altcuiva, și-mi place ușoara lui ironie de om cultivat, foarte artist — însă nu pot înlătura observația că acest gentilom n-a cunoscut vînatul decît în farfurie, o farfurie de porțelan, bineînțeles. Deși inteligent și fin, Odobescu a scris cîndva un lung articol asupra „Mioriței", în care încearcă să dovedească urme orientale și turcești în balada populară, întemeindu-se pe două versuri:*

Miorița laie
Laie bulucaie ...

[1] „Delavrancea" șters.

„Bulucaie" ar putea, desigur, să aibă legătură cu „buluc", însă versurile baladei sună altfel:

Mioriță laie
Laie bucălaie ...

Iar „bucălaie" („leat-negru") poate duce la altă serie de considerații filologice și istorice, deci problema n-ar fi numai de ordin literar.

Pe cînd Creangă ...

Pe cînd Creangă e simplu și redus ca poporul. Creangă e un om cu puțină cultură. Are o substanță proprie într-adevăr, însă aceea se confundă cu însăși substanța poporului care l-a produs. „Cîntă ca pasărea" ..., cum a spus cu alt prilej, despre altcineva, amicul meu Eugen Lovinescu.

Undeva, în remarcabila sa monografie despre Creangă, d-l Jean Boutière compară pe scriitorul moldovean cu marii scriitori apuseni — Charles Perrault și Frații Grimm — și constată superioritatea scriitorului nostru. În adevăr, și marele scriitor francez și culegătorii nemți de basme se găsesc în deficit față de Creangă cu interpretarea personală a ficțiunii populare și cu bogăția în exprimare. Creangă a dat viață esențială poveștilor lui, situîndu-le în timp și în spațiu, creînd tipuri care se mișcă și vorbesc în chip unic. Pentru asta întrebuințează nu numai mijloace simple și elegante de exprimare, ci un depozit secular al neamului de o mare bogăție și o intensă frumusețe poetică. În plus, asupra întregului stăpînește un fel de duh de voie-bună care sporește plăcerea cetitorului. Recitiți, vă rog, „Capra cu trei iezi". Găsiți o căsuță săracă dintr-un sat din nordul Moldovei. În acea căsuță trăiește o[2] *văduvă cu trei copii, însă o văduvă harnică și energică. Își lasă pruncii singuri, după ce le dă sfaturi bune și ea se duce să agonisească pînea cea de toate zilele. În lipsa ei se întîmplă o cumplită nenorocire. Un cumătru al caprei, nelegiuit negru, îi ucide doi copii. Numai mezinul, cuminte și isteț, scapă și poate mărturisi măicuței lui cine a fost dușmanul. Biata văduvă, după crîncena lovitură, se reculege și hotărăște răzbunare. Pofțește pe cumătru la praznic; își pune poalele în brîu, pregătește toate pentru pomenire și dreptate și împlinește județul prăbușind pe ticălos într-o groapă cu jar.*

Felul cumătrei de a se purta, de a vorbi, de a face aluzii, de a strecura subînțelesuri și epigrame este unic — și anume este isprava unei muntence din valea Bistriței. „Capra cu trei iezi" e o nuvelă, nu o poveste; în această bucată se găsesc toate argumentele împotriva acelei ciudate caracterizări care subsistă încă: Creangă, scriitor popular. Creangă e în primul rînd, un strălucit artist. Această mare calitate explică succesul operei lui în Apus. Traducerile scrierilor lui în englezește, franțuzește și italienește au fost primite deosebit de favorabil. S-a întîmplat ca traducerea în englezește să apară în tovărășia altor traduceri din alți scriitori români reputați. Cronicarii englezi au avut aprecierile cele mai elogioase pentru Creangă (Moș Nichifor Coțcariul). Noutatea lui Creangă pentru apuseni desigur intră în criteriul de apreciere; dar englejii au prețuit îndeosebi umorul lui fin. Această ascuțime personală sporește însăși valoarea creației. Acest rural simplu a fost găsit foarte complex de rafinații occidentali.

---

[2] „biată" șters.

Astfel biruința modestului, amărîtului și prigonitului fecior al lui Ștefan Ciubotariu de la Humulești, începută tîrziu după moarte, urmează și crește, pentru ca să se plinească dreptatea lui Dumnezeu, pe care el l-a slujit întru curăția inimii lui mai bine decît clericii. În această ticăloasă viață, acești clerici i-au smuls de la gură pînea cea de toate zilele. Acuma duhul lui împarte și celor buni și celor răi hrana cea fără de stricăciune.

În orice limbă ar intra, această operă va duce cu ea un nume, nu numai o artă ageră, ci mai ales o originalitate incomparabilă.

Cînd treceți pe la Humulești, opriți-vă o clipă la casa în care a trăit odinioară Smaranda Creangă cu copilul ei. Nu mai este aceeași decît în parte. Urmașii vă vor declara, cu mîndrie, că au prefăcut-o, și vor fi siguri că ați venit să constatați mai ales acest eveniment capital. Au și garderobă și gramofon; acuma poate au și radio: sînt simbolul tuturor celor care vor să înnoiască literatura română. Pe cînd vechea căsuță din „Amintiri", unde Ionică stătea de vorbă cu mama lui despre strigoii care linchesc smîntîna de pe oale, rămîne nestricată în sufletul tuturor iubitorilor de frumos.

Ați băgat poate de seamă și d-stră că țăranii nu vorbesc ca în opera lui Creangă, după cum românii cultivați nu vorbesc ca Eminescu. Fără îndoială, poporul nu a povestit și nu povestește „Capra cu trei iezi" așa cum ne-o povestește Creangă. Sintaxa „Amintirilor" îndeosebi, e așa de complicată, balansarea perioadelor așa de artistic cumpănită, încît a mai vorbi de literatura populară aici e cel puțin o naivitate.

G. Ibrăileanu mai de mult a remarcat și el că țăranii moldoveni nu vorbesc ca-n paginile lui Creangă. Totuși Creangă vorbește ca ei atunci cînd sînt artiști. Altădată am arătat și eu în ce împrejurări am fost surprins că flăcăii moldoveni nu pot ceti proza lui Creangă. E prea dificilă pentru ei, pentru că e artă.

În sfîrșit încă ceva.

Paserea cîntă într-adevăr, avînd dar de la Dumnezeu. Însă nu știu dacă criticii noștri care categorisesc pe Creangă au observat cum cîntă pasărea. Eu am observat și lucrul e destul de interesant.

În livezile și dumbrăvile în care am trăit, am ascultat deseori, primăvara, privighetorile și mierlele. Cînd veți avea prilej, să le ascultați și d-stră, în dimineți limpezi. Soarele împrăștie o pulbere irizată asupra cuprinsurilor. Nu adie vîntul; plantațiile pompează cu hărnicie seva spre mugurii florilor. Din clipă în clipă primăvara își desface semnele nebiruite ale vieții. Dacă socoate cineva că o floare e perfect identică cu alta, că firul de iarbă e același, că lăutarii Domnului îngînă același viers, se înșală. Din cînd în cînd în tufărișuri, privighetoarea își încearcă glasul. Într-un ulm, s-așază un mierloi tînăr și începe să împrăștie sonuri și să asculte. Ambii sînt învățăcei. Meșterele cele mari privighetori cîntă noaptea, la lumina lunei. Fiecare își are repertoriul propriu. Mierlele cele ajunse la maturitate atacă îndrăzneț și ele începuturile lor de baladă. Tinerele — și privighetori și mierle — întîi încearcă, îndrăznesc puțin cîte puțin; se încîlcesc și renunță, revin cu îndărătnicie: își au și ele școala suferinții lor artistice. Cîntecul e în aer și în lucruri, dar ele trebuie să-l interpreteze, eliberîndu-l înnoit.

Unii dintre colaboratorii lui Ion Creangă la abecedarele pe care am început și eu învățătura cărții au povestit cu haz celor care voiau să-i asculte că tovarășul lor se găsea față de ei într-o stare de inferioritate vrednică de milă. Anume scria greu. Pe cînd ei, într-o jumătate de ceas, așterneau pe hîrtie tot ce pofteau fără o ștersătură măcar, nefericitul Creangă se chinuia zile întregi, ștergînd, adăogînd, revenind, rupînd tot și încercînd din nou alte forme, gîfîind și asudînd, ca și cum ar fi fost osîndit la muncă silnică. După ce înjgheba ceva acceptabil, citea și se asculta. Punea pe alții să citească și asculta cum sună și cu viersul altuia. Cinstiții institutori, prieteni buni de la Bolta Rece se stricau de rîs. Astfel a hotărît Dumnezeu ca nașterea să se producă în suferință. Artiști mari nasc lucruri unice, forme nouă, care nu fiinţau înaintea lor pe lume și care, ca o esență divină, se adaogă la totalitatea Creației.

Limba română în învățămînt

(în perspectiva noilor planuri)

B. CAZACU

Reflecțiile de mai jos pornesc de la cunoașterea directă a realităților legate de predarea limbii române în învățămîntul nostru de diverse grade. Ele se bazează pe date ale desfășurării procesului de învățămînt, pe rezultatele obținute de elevi la această disciplină și pe examinarea proiectelor noilor planuri.

Pentru a avea o înțelegere cuprinzătoare a problemei, ar fi necesar să se ia în considerație, în primul rînd, obiectivele urmărite (în variatele forme de învățămînt), apoi conținutul (adică corpusul de cunoștințe pe care trebuie să și-l însușească tînărul, în diverse etape de învățămînt), numărul de ore (afectate atît, în general, limbii române față de celelalte discipline, cît și, în special, diverselor capitole ale materiei) și modul de apreciere a cunoștințelor dobîndite în cursul anilor de studiu la limba română.

Rezultatele obținute prin coroborarea datelor de mai sus n-ar reprezenta obiectiv realitatea, dacă n-ar fi raportate la cei doi factori esențiali ai procesului de învățămînt: profesorul (avem în vedere, îndeosebi, modul de formare a cadrului didactic) și elevul, studentul (adică pregătirea lui intelectuală și moral-civică, pentru a răspunde exigențelor vieții moderne, în momentul încadrării lui ca element activ în societatea socialistă). Considerațiile care urmează se referă numai la unele dintre problemele ce ar putea fi luate în discuție.

Sînt de reținut unele aspecte îmbucurătoare, referitoare la predarea limbii române în învățămînt, la o mai echitabilă distribuire a elementelor informative (care vizează dobîndirea cunoștințelor fundamentale în domeniul specialității), în raport cu cele formative (cunoștințe și deprinderi legate de formarea personalității elevului, raportate la mediul social, la colectivitatea în care va activa). Se poate constata, în momentul de față, un efort sensibil de a deplasa predarea limbii române spre aspectul formativ. Această constatare se leagă de alta, pe care am putea-o desemna, figurativ, ca o „reconciliere" a limbii cu literatura, pornind de la text ; s-ar putea vorbi de o nouă pedagogie a textului în predarea limbii române (a cărei metodologie nu este însă încă precizată, în amănunt, în diverse etape de învățămînt). În orice caz, se poate observa tendința ca predarea limbii române să nu mai fie tributară unei gramatici scolastice; inițierea tînărului în receptarea și interpretarea textului literar — ale cărui elemente constitutive sînt analizate din mai multe puncte de vedere —, permite desăvîrșirea, la obiectul „limba română", a formației umaniste a tineretului școlar și a educației lui patriotice.

Apare evidentă necesitatea de a se pune, în învățămînt, accentul pe însușirea limbii române ca instrument de comunicare, eficient, corect, expresiv. Se știe că acțiunea pedagogică nu poate fi eficace fără un continuu efort de înnoire, prin care se urmărește o mai bună adaptare a învățămîntului la noile necesități sociale. Proiectele noilor planuri de învățămînt încearcă să răspundă acestui deziderat. Elaborate conform indicațiilor forurilor de partid și de stat referitoare la perfecționarea întregului proces instructiv-educativ, ele au fost supuse, democratic, dezbaterii publice: *Tribuna școlii* a publicat proiectele pentru învățămîntul preșcolar, primar, gimnazial și liceal, iar planurile de învățămînt superior au fost discutate în adunările cadrelor didactice din instituțiile respective.

Care este locul pe care îl ocupă, în acest vast și complex sistem al planului de învățămînt, limba și literatura română — disciplină care formează la viitorul cetățean, în primul rînd, deprinderile de a vorbi și scrie corect și expresiv românește?

Cînd ia primul contact cu școala, copilul stăpînește limba română empiric, datorită influenței mediului social (în primul rînd, a familiei) și formelor de activitate din învățămîntul preșcolar. Învățămîntul școlar îl ajută însă pe elev să-și completeze și să-și aprofundeze mai sistematic și științific cunoștințele de limbă. Obiectivul final către care ținteşte profesorul de limba română este ca tînărul să-și însușească modul de funcționare a limbii în diverse împrejurări (oficiale, formale sau informale), în exprimarea orală și/sau în cea scrisă. Rezultă că profesorul va insista, în predare, nu atît asupra explicațiilor cu caracter teoretic (despre esența limbii, regulile morfologice și sintactice etc.), cît asupra înțelegerii practice a condițiilor și normelor comunicării lingvistice în diverse domenii ale vieții sociale (administrativ, beletristic, științific, publicistic, în diverse adunări, în mediul familial etc.).

Pornind, așadar, de la realitatea limbii în viața socială, profesorul va trece la elementele teoretice necesare, cu mențiunea că demonstrația practică va fi totdeauna mai grăitoare, în învățămîntul preuniversitar, decît teoretizarea de care se abuza, nu rareori, în trecut.

Soluționarea pozitivă a dezideratului de mai sus arată clar și legătura învățămîntului limbii române cu practica.

Această orientare a planurilor noastre de învățămînt este evidentă încă de la nivelul preșcolar, al cărui plan de activități instructiv-educative cuprinde un număr apreciabil de ore destinate dezvoltării vorbirii și comunicării.

Trecerea de la exprimarea orală la exprimarea scrisă — unul dintre obiectivele fundamentale ale învățămîntului limbii române — se oglindește în creșterea numărului de ore acordat acestei discipline în învățămîntul primar (în special la compunere-expunere). De asemenea, o oarecare sporire de ore la limba și literatura română se constată și la diverse tipuri și profiluri de licee.

Un aspect nu lipsit de importanță, care va trebui să fie luat în seamă la definitivarea noilor programe, elaborate pe baza actualului plan (în aplicarea concretă a căruia se reflectă atît formația, cît și personalitatea cadrului didactic) este acela al rezolvării „conflictului", în special în mediul rural, dintre

graiul elevului (idiomul local cu care vine la școală), și limba literară, cultivată, a profesorului (care ar trebui să reprezinte „modelul").

În învățămîntul superior — ne referim la facultățile filologice — în predarea limbii române, ca și a altor discipline de specialitate, se pot distinge două aspecte. Am putea afirma, în mod aparent paradoxal, că aici învățămîntul limbii române ar trebui să fie și tradițional și inovator, după cum ne referim la cursurile generale (cu toți studenții de la specialitatea limba și literatura română) sau la cursurile speciale, opționale, facultative (cu anumite grupuri de studenți). Cursurile generale de limba română sînt în universitățile noastre mai tradiționale, în sensul că se bazează pe valorificarea experienței de predare a limbii române, pe datele consacrate ale cercetării științifice și didactice, în timp ce cursurile speciale sînt, de obicei, mai inovatoare, deschizătoare de noi drumuri (uneori, cu unele tendințe de introducere a unor note de snobism) și aduc pe băncile facultăților ultimele noutăți ale științei privitoare la limbă și la comunicare.

În concluzie, procesul predării /însușirii limbii române în învățămînt trebuie văzut în finalitatea lui, în funcție de locul pe care îl deține limba maternă în ansamblul pregătirii școlare a tineretului.

Încheiem aceste succinte reflecții cu convingerea dobîndită de-a lungul anilor de învățămînt că, în ultimă instanță, mai mult decît planurile, programele și chiar metodele, contează calitățile personale ale celui care predă, profesorul, pasiunea lui pentru profesiunea pe care o exercită, ca și efortul celor care învață, elevi, studenți.

Actualele planuri de învățămînt implică, pentru cei care predau limba română în diverse instituții școlare, răspunderea de a face ca generațiile tinere să stăpînească mai bine limba maternă, ca toți cetățenii de mîine ai României socialiste să iubească și să aprecieze limba și literatura patriei.

Ortografia în practica predării morfologiei*

G. BELDESCU

0. Mulțimea și importanța implicațiilor morfologiei în ortografie au dus în școală la convingerea că norma ortografică este o concretizare a abstracțiilor morfologice, deci că ortografia descinde din morfologie, în dependență de care trebuie învățată. Ne propunem, ca scop principal, să dezvăluim realitățile lingvistice ale raporturilor ortografiei cu morfologia, din care să desprindem, sumar, cîteva consecințe mai importante pentru predare.

1. Natura raporturilor

1.1. Mecanismele morfologice, regulile flexiunii sînt probleme de morfologie: „recomandarea unei anumite desinențe de plural dintre două sau mai multe posibile (*-e* sau *-uri*, de exemplu, la substantivele neutre, *-e* sau *-i* la cele feminine etc.) nu constituie, evident, o problemă de ortografie sau de ortoepie, ci de pură morfologie" [1]. Totuși, necesități ortoepice și ortografice impun adeseori semnalarea expresă a unor particularități flexionare ale cuvintelor [2].

Intră în sfera de interes a ortografiei fapte morfologice, a căror scriere are slabă relevanță (sau slabă autoritate) pentru vorbitori — în general forme ale cuvintelor care se opun unor variante coexistente neadmise de limba literară și care creează un gen de opoziții literar — nonliterar nesesisabile sau greu de sesizat fără avizare (ori neacceptate sau greu de acceptat fără constrîngere). În asemenea împrejurări, regula morfologică este temeiul științific al normei ortografice [3]: e corectă, de pildă, forma *îngrașă*, nu **îngrașe*, cum se rostește într-o bună parte a țării, pentru că verbul trebuie să primească afixele tipului de flexiune căruia îi aparține; cf. ind. prez. 3 sg. *adună*.

1.2. Norma ortografică are ca obiect o situație din limba scrisă pe care o reglementează și o impune vorbitorilor. *Condiționarea* morfologică a reglementării nu este absolută.

1.2.1. Soluția ortografică într-o situație dată se hotărăște în conformitate cu unul sau cu mai multe dintre *principiile* sistemului normativ

---

* Expunere prezentată la „Cursurile de vară" organizate de S.S.F. la Rîmnicu-Vîlcea (30 iulie 1979).

[1] Mioara Avram, *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 108.

[2] Valeria Guțu Romalo, *În legătură cu Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 3, p. 310.

[3] D. Macrea, *Ortografia actuală a limbii române. Cîteva precizări*, în *Cercetări de lingvistică*, VIII, 1963, nr. 2, p. 318.

ortografic, deci nu numai potrivit cu cel morfologic. Se scrie, astfel, *poet* după principiul fonetic și corespunzător cu etimologia cuvîntului (fr. *poète*); se scrie *cheamă* după principiul silabic și după cel morfologic (cf. *chem*); se scrie *vie* după tradiția literară etc.

1.2.2. Un fapt de pronunțare reflectat de ortografie poate fi reglementat prin morfologie sau în afara ei. Pronunția și scrierea cu *e* = / e / la inițiala unor cuvinte noi: *ebonit, elev*, sau cu *z* în prefixul *dez-* înainte de vocale și de consoane sonore: *dezaproba, dezbate, dezgoli, dezveli*, nu au nimic a face cu reguli ale flexiunii; folosirea diftongilor *ea* și *ia* se stabilește însă, în general, în funcție de alternanțele fonetice, care sînt un mecanism morfologic: *beată / bete*, dar *biată / biete*.

1.2.3. Norma ortografică poate fi stabilită independent de structura gramaticală și de norma lingvistică; cf. *Decretul Păcii* și *Ziua victoriei* sau *N.B.* și *a.c.*

1.3. Din punct de vedere *ierarhic*, relația dintre ortografie și morfologie se prezintă astfel.

1.3.1. Ortografia se subordonează morfologiei ori de cîte ori normele ei fixează scrierea unui fapt morfologic: o desinență, o alternanță etc. Pronunția și scrierea cu *ă, ea, î* după *ș, j* în desinențe și sufixe gramaticale se opune, în aceleași situații morfologice, pronunției regionale cu [e], [a], [i]; cf. *el îngrașă* și *el *îngrașe, greșea* și **greșa, aranjînd* și **aranjind*, deși în alte afixe gramaticale, după aceleași radicale și, parțial, chiar la aceleași categorii morfologice, pronunția și scrierea cu *e, a, i* sînt structural corecte; cf. *el îngrașă*, dar *să îngrașe*; *greșea*, dar *afișa*; *aranjînd*, dar *mijind*. Pe de altă parte, *ă, ea, î* după un radical în *-ș, -j* pot fi ele înseși cazuri de transcriere a unor rostiri regionale; cf. **greșăște, *mijăște*; **afișea, *aranjea*; **greșînd, mijînd*. De aceea, pronunția și scrierea formelor de acest fel trebuie semnalate în mod expres și diferențiate morfologic în mod clar, după categoria gramaticală pe care fiecare formă o reprezintă și după tipul, clasa și subclasa de flexiune în care se încadrează fiecare cuvînt cu radicalul în *-ș, -j*.

1.3.2. Ortografia se poate supraordona structurii morfologice, dictîndu-i modalitatea expresiei grafice. În asemenea împrejurări, norma ortografică are caracter de lege generală rezultînd din anumite funcții ale literelor în cadrul codului fonografic [4], iar situațiile la care se aplică sînt de obicei cazurile ei de specie morfologică.

O astfel de normă, necodificată, este următoarea: după / i / la inițială de silabă ortografia nu notează niciodată preiotarea lui / e / și a lui / a /, fenomen în general reprezentat după alte vocale: *baie, băieți, mîrîie, voie, suie*; *baia* etc.[5] (*crea, situa, creez, situez* sînt excepții în alt sens; vezi § 3.4.1.2.). Cînd *e* și *a* sînt (sau fac parte din) afixe gramaticale, radicalul

[4] Codul fonografic cuprinde inventarul de unități grafice (grafeme) și de reguli care fixează funcțiile grafemelor în sistemul ortografic — în primul rînd funcțiile de reprezentare a fonemelor (cf. analiza semiotică a scrierii normate românești, la Emanuel Vasiliu, *Scrierea limbii române în raport cu fonetica și fonologia*, București, 1979).

[5] Vezi Mioara Avram, *Locul foneticii în învățămîntul limbii române*, în *Lectura modernă a textului literar. Didactica modernă*. Cursuri de vară. Piatra Neamț, 1978, Societatea de Științe Filologice din Republica Socialistă România. *Limbă și literatură*. Seria I. Prelegeri 2, București, 1975, p. 135.

se termină de obicei în / i̯ /, ortografia maschează tema reală a cuvîntului, iar norma se realizează în următoarele cazuri: (a) *vi(i)***e**, *vi(i)***a**; (b) *burghi(i)***e**; (c) *apropi(i)***a**, *apropi(i)***e** și *fotografi(i)***a**, *fotografi(i)***ez**; (d) *pusti(i)***ește**, *pusti(i)***a**; (e) în paradigma particulară a verbului *scri(i)***e**, *scri(i)***a**; (f) în forme ale verbului *ști*, ca: *ști(i)***e**, *ști(i)***a**, unde sunetul semivocalic face parte din afix [6].

Potrivit cu altă normă, asemănătoare, după / u / la inițială de silabă ortografia noastră nu notează pe / u̯ / care precedă rostirea vocalelor centrale / a, ə, î /, deși o face după alte vocale: *plo***u***a*, *plo***u***ă*, *plo***u***înd*. Cînd *a*, *ă*, *î* sînt (sau fac parte din) afixe gramaticale, tema este și aici mascată [7], iar regula se realizează în următoarele cazuri de specie: (a) în paradigma particulară a verbului *continu(u)***a**, *continu(u)***ă**, *continu(u)***înd** (în care / u̯ / este notat la finala absolută, în forma de ind. prez. 1 sg. *continu***u** — așa cum e notat / i̯ / în *apropi***i**, amîndouă aceste forme avînd deci desinența zero); (b) în paradigma particulară a verbului *lu(u)***a**, *lu(u)***ă**, *lu(u)***înd**; (c) în verbele cu ind. prez. slab de conj. I, de felul: *situ(u)***a**, *situ(u)***ă**, *situ(u)***înd**; (d) în adjective de felul: *ambigu(u)***ă**, *ambigu(u)***a**.

1.4. În folosirea grafemelor complexe *ce* și *ci*, *ge* și *gi*, *che* și *chi*, *ghe* și *ghi*, care notează, respectiv, cîte un singur fonem — / č /, / ǧ /, / ķ /, / ģ /, există cîteva condiționări contextuale generale fixate prin tradiția grafică și necodificate: înainte de *o*, *u*, de exemplu, apar cele cu *-i*: *fe***ci***or*, *ma***gi***un*, *li***chi***or*, *ne***ghi***ob*, iar înainte de *a* — de obicei cele cu *-e*. În cazurile din urmă, soluția ortografică, dată de principiul silabic, și determinarea morfologică a modului de scriere s e c o r e l e a z ă, egale ca importanță, în sensul că: (a) *-e* din *ce*, *ge* este î n t ă r i t, de obicei, de prezența unui / e / în formele alternante: *ce***a***ră* / *ce***r***ui*, *ge***a***nă* / *ge***n***e*, deși secvențele grafice *c* sau *g* + *e* + *a* se pot realiza și fără forme alternante: *ca***ce***alma*, *ge***a***mandură*; (b) *-e* din *che*, *ghe* este c o n d i ț i o n a t de prezența unui / e / în formele alternante: *li***che***a* / *li***chele**, *ghe***a***ță* / *ghe***ț***uri*, dar *chiar*, *ghiaur*, cînd *chi* și *ghi* devin obligatorii și înainte de *a*, în lipsa alternanților cu / e /.

1.5. În concluzie, deși morfologia fundamentează normele de scriere în zone importante ale sistemului ortografic, acesta hotărăște asupra corectitudinii formelor și î n a f a r a condiționărilor gramaticale. Însușirea ortografiei pretinde o anumită cunoaștere a t u t u r o r componentelor limbii, nu numai a elementelor de morfologie, dar și stăpînirea unor fapte s p e c i f i c e, care dau ortografiei o relativă autonomie față de sistemul și de norma lingvistică a limbii literare.

2. Conținutul și aspectele raporturilor

2.1. Legăturile principale dintre ortografie și morfologie decurg din acțiunea *p r i n c i p i u l u i m o r f o l o g i c*, al cărui rol de r e g u l a r i-

[6] Pentru interpretarea morfologică a situației, cf. *Gramatica limbii române* editată de Academia R. S. România, ediția a doua, tiraj nou, București, 1966, p. 53, 68; Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală a limbii române (Substantiv, adjectiv, verb)*, București, 1968, *passim*; *Idem*, *Morfologia (Flexiunea)*, în *Limba română contemporană*. Vol. I. Sub coordonarea acad. I. Coteanu, București, 1974, *passim*; Paula Diaconescu, *Structură și evoluție în morfologia substantivului românesc*, București, 1970, *passim*.

[7] *Ibidem*.

zare a scrierii se manifestă în următoarele direcții [8]: (a) în omogenizarea structurii flectivelor și a reprezentării lor în scris potrivit cu tipul, cu clasa ori cu subclasa de flexiune în care trebuie încadrat cuvîntul: se scrie (și se pronunță) *greșea* — după *gonea*, dar *îngrășa* — după *aduna*; *plajă*, *plaje* — după *casă*, *case*, dar *grijă*, *grijі* — după *inimă*, *inimi*; (b) în omogenizarea structurii radicalului, uneori și a flectivelor, și a reprezentării lor în scris după natura alternanțelor fonetice: *seară* / *seri*, *zeamă* / *zemuri*, *angajează* / *angajez*; *pieri*/*piară*, *dezmierd*/*dezmiardă*; *culoare*/*culori*, *toc*/*toacă*; (c) în omogenizarea structurii lexicale a unor derivate și a reprezentării ei în scris, după modelul de derivare și după natura alternanțelor fonetice în sufix: *brăilean*/*brăileni*, deci și *ieșean*/*ieșeni*, *clujean*/*clujeni*; (d) în tentativa de reglementare a scrierii unor cuvinte compuse după comportamentul lor morfologic: *bunăvoinței*, *bunăstării* — cu unitate morfologică, dar *bunei-credințe*, *relei-voințe* — fără unitate.

2.2. Acțiunea principiului morfologic în sensul arătat poate avea drept rezultat un gen de *coeziune* a formelor nejustificată structural. Deși obligată să respecte constituția fonologică a secvenței sonore, unitățile și mecanismele limbii [9], ortografia n-o face consecvent din cauza adoptării unor criterii —inclusiv a celui morfologic — care produc abateri de la corespondența generală dintre litere și foneme și care alterează, astfel, reprezentarea structurii morfologice a cuvintelor.

2.2.1. Prin corelarea principiului silabic cu cel morfologic s-a uniformizat reprezentarea grafică a unor mecanisme morfologice, creîndu-se iluzia înrudirii între forme altfel eterogene.

2.2.1.1. Grafemele complexe cu *-e*: *ce*, *ge*, *che*, *ghe*, duc la următoarele aparente analogii de structură.

Criteriul alternanței postconsonantice *ea*/*e* = /e̯a — e/ sau *e*/*ea* = /e — — e̯a/, de omogenizare a structurii morfologice și a scrierii ei, este extins, după cum s-a văzut (§ 1.4), la / ĉ, ĝ, ḱ, ǵ /, cînd însă alternanța reală este /a — e/, respectiv /e — a/: *cer*/*ceară*, *tulcean*/*tulceni*; *gem*/*geamă*, *dobrogean*/

[8] Pentru amănunte, vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"*, ediția a II-a, București (1947), p. 32—33; *Idem*, *Ortografie și morfologie*, în *Cum vorbim*, III, 1951, nr. 11, p. 15—18; *Idem*, *Limba română contemporană*, ediția a II-a, București, 1956, p. 214 și urm; Al. Graur, *Pentru o ortografie justă a limbii române*, în *Cum vorbim*, III, 1951, nr. 7—8, p. 27 și urm.; *Idem*, *Mic tratat de ortografie*, București, 1974, p. 109 și *passim;* Em. Petrovici, *Cîteva observații la proiectul ortografic al profesorului Al. Graur*, în *Cum vorbim*, III, 1951, nr. 9—10, p. 41; Mioara Grigorescu, *Principiile gramaticale în ortografie*, în *Limba română*, III, 1954, nr. 1, p. 45 și urm.; Mioara Avram, *Probleme ale alcătuirii unui nou îndreptar ortografic al limbii române*, în *Limba română*, XXIV, 1975, nr. 4, p. 284; Institutul de lingvistică din București, *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, București, 1960, p. 18—21; D. Macrea, *op. cit.*, p. 315; Valentina Hristea, [Recenzie la] N. Mihăescu, *Abateri de la exprimarea corectă*, București. Editura științifică, 1963, în *Limba română*, XIII, 1964, p. 285—286; *Gramatica limbii române*, Vol. I, p. 53; Fulvia Ciobanu, Lidia Sfîrlea, *Cum scriem. Cum pronunțăm corect. Norme și exerciții*, București, 1970, p. 12; Th. Hristea, *Probleme de ortografie*, în *Sinteze de limba română*, București, 1972, p. 61; Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Principiile ortografice ale limbii române*, Sinaia, 1973; Flora Șuteu, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești*, (București), 1976, p. 179 și *passim*.

[9] Emilio Alarcos Llorach, *Les représentations graphiques du langage*, în *Le langage*. Sous la direction d'André Martinet, (Paris), 1968, p. 549; Ernest Richer, *Français parlé, français écrit. Description du système de la langue française contemporaine*, Bruges-Paris, 1964, p. 41.

dobrogeni; chem/cheamă, urechează/urecheli; gheată/ghete, bughean/bugheni; cf. /ĉarə, tulĉan, ĝamə, dobroĝan, ќamə, ureќalə, ģatə, buģan/.

După modelul normal: *lucr* + **ez**/*lucr* + **eză**, ortografia menține secvența *ea* în sufix la verbe cu radicalul în /k — ќ, g — ģ/ sau numai în /ќ, ģ/, deci după *ch, gh,* sugerînd alternanța *e*/*ea* în flectiv, cînd realitatea lingvistică este /e — a/: *blochez/blocheză, navighez/navigheză; împerechez/împerecheză, veghez/vegheză;* cf. /bloќazə, naviģazə, împereќazə, veģazə/. Situația se repetă oarecum la conjugarea a IV-a în *-i*; după *gon* + **esc**/*gon* + **ească**, merg ortografic verbele cu radicalul în /ĉ, ĝ, ќ/: *pocesc/pocească, lungesc/lungească, ochesc/ochească*; cf. /poĉaskə, lunĝaskə, oќaskə/.

După *lume* + *a, limpede* + *a,* ortografia menține solidaritatea între forme extinzînd procedeul articulării grafice la toate substantivele și adjectivele în *-e,* deci și la cele cu radicalul în prepalatalele și palatalele menționate, cînd însă mecanismul morfologic nu mai este adjoncțiunea articolului, ci substituirea desinenței [10]: *pacea, recea; legea; urechea; vechea; veghea;* cf. /paĉa, reĉa, leĝa, ureќa, veќa, veģa/. Fenomenul este identic la imperfectul verbelor de conj. a II-a, a III-a și a IV-a în *-i,* format cu sufixul *-ea,* care este extins ortografic la verbele cu radicalul în /ĉ, ĝ/; după *căd* + **ea**, *țin* + **ea**, *săr* + **ea** merg: *tăcea, făcea, dregea, fugea*; cf. /təĉa, fəĉa, dreĝa, fuĝa/. Iar forme de imperfect ca *împerechea, veghea* lasă impresia unui sufix *-ea,* aberant pentru conjugarea I, cînd realitatea lingvistică este corespunzătoare; cf. / împereќa, veģa/.

Așadar, în cazurile de mai sus, *-e* din grafemele complexe maschează fie alternanțele reale din radical (*cer*/*ceară*), fie tema reală a unei forme flexionare (*pocea, legea*), fie structura unui flectiv (*pocească, împerechează*).

2.2.1.2. Se poate analiza asemănător folosirea grafemelor complexe cu *-i*: *ci, gi, chi, ghi,* cînd au implicații morfologice în notarea unor opoziții de număr, caz, gen sau persoană; (a) în opoziții de număr: după *elev* + **i**, *bun* + **i**, merg: *maci, seci, fagi, dragi*; (b) în opoziții de număr și de caz: după *lume — lumi, mare — mari,* merg ortografic: *pace — păci, rece — reci; lege — legi; ureche — urechi, veche — vechi; veghe — veghi;* după *firească — firești* merg: *seacă — seci, dragă — dragi*; (c) în opoziții de gen: *dibaci — dibace vechi — veche*; (d) în opoziții de persoană: după *par* + **i**, *cer* + **i**, *azvîrl* + **i**, merg: *taci, faci, dregi, fugi.*

Cînd participă la opoziții de număr, de caz și de gen, *-i* din secvențele finale nesilabice *ci, gi, chi, ghi* este actualizat în anumite contexte cu valoare de /i/: (a) în fonetică sintactică: *maci* -s, *seci-s, fagi-s, dragi-s, păci-s, reci-s, legi-s, urechi-s, vechi-s, veghi-s, dibaci-s,* ca și: *elevi-s, buni-s* etc.; (b) la joncțiunea articolelor cu început consonantic: *macilor, secilor — secile, fagilor, dragilor — dragile, păcile, recile, legile, urechile, vechile, veghile, dibacilor,* ca și: *elevilor, marile* etc. [11] Ținînd seamă de acest fapt, putem considera pe *-i* din secvențele finale nesilabice *ci, gi, chi, ghi,* numai atunci cînd, participînd la opoziții

[10] La substantivele invariabile de felul: *elice, eche, leghe,* articolul *-a* substituie finala radicalului.

[11] Cf. I. T. Stan, *Despre pluralul unor substantive și adjective ale limbii române,* în *Limba română,* XXV, 1976, nr. 2, p. 137—142.

în flective, este actualizat cu valoare de /i/ într-o formă flexionară, grafem distinct, reprezentînd un /-*i*/ desinență latentă[12].

2.2.2. După o normă necodificată, la inițială de cuvînt nu se scrie niciodată *ua-* = /u̯a/, ci numai *oa-*, cu aceleași valori fonematice. Soluția, fixată prin tradiție, este motivată, tot morfologic, de nevoia de a menține legătura între formele aceluiași cuvînt sau între cuvinte înrudite: în cele mai multe cazuri cu *oa-*, alternanța postconsonantică *o*/*oa* sau *oa*/*o* este extinsă ortografic la poziția menționată, cînd realitatea lingvistică este / o — u̯a/: **om**/**oa***meni*, **os**/**oa***se*, **oa***lă*/**o***lar*; cf. / u̯amen-i, u̯ase, u̯alə/. Aceeași alternanță este folosită ortografic după vocale, la inițială de silabă, deși realitatea este / (u̯)o — u̯a/: *vici***os**/*vici***oa***să*, fastu**os**/fastu**oa**să; cf. /viĉiu̯asə, fastuu̯os — fastuu̯asə/.

2.3. Legăturile ortografiei cu morfologia se prezintă sub următoarele *aspecte*.

2.3.1. Cele mai importante rezultă, după cum s-a văzut, din acțiunea principiului morfologic. Din acest punct de vedere, în centrul raporturilor stau mecanismele flexiunii și ale derivării.

2.3.2. În afara principiului morfologic, relațiile dintre ortografie și morfologie sînt angajate în scrierea cu inițială mare și mică, în scrierea cuvintelor conjuncte și în scrierea unor cuvinte cu particularități proprii unei anumite părți de vorbire, particularități care nu țin de flexiune.

3. Ortografia și flexiunea

3.0. Pentru a determina ce este normă ortografică în cadrul larg al declinării și al conjugării, ar fi fost necesar să analizăm toate formele și mecanismele flexiunii după tipuri, clase și subclase, iar uneori, la pronume și la numeral în mod specific, după paradigmele individuale ale unor unități lexicale nesusceptibile de integrare în tipuri, clase și subclase. Spațiul ne constrînge la o prezentare restrînsă și schematică, avînd caracter mai mult demonstrativ decît descriptiv. Modelelor de declinare și de conjugare le adăugăm, după împrejurare, un număr de cuvinte ilustrînd comportamente-tip sau comportamente particulare de interes ortografic și/sau ortoepic.

3.1. Substantivul[13].

3.1.1. Substantivele masculine.

3.1.1.1. Tipul cu două forme și cu omonimia cazuală: *n.-ac. sg.* (A) = = *g.-d.sg.* (A) / *n.-ac.pl.* (B) = *g.-d.pl.* (B), adică: $\frac{A}{A}\Big|\frac{B^{14}}{B}$; cf. § 3.1.3.1.

[12] Cf. Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 168 și *passim*. Notăm prin cratimă, convențional, în transcrierea fonologică, jonctura silabică, /-i/ reprezentînd un [i̯] postconsonantic afonizat asilabic, alofon al fonemului /i/.

[13] Vezi Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 157—163; cf. Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală...*, p. 66 și urm.; *Idem*, *Limba română contemporană...*, p. 159 și urm.; *Anca* Belchiță, *Flexiunea nominală în gramatica transformațională a limbii române (I)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XX, 1969, nr. 4, p. 414—426.

[14] După Paula Diaconescu, *op. cit.*, p. 158—159.

3.1.1.1.1. Clasa: A = **-ø**, B = **-i**:

(a) **-i** = /-i/: — f ă r ă alternanță: **an, ani**; **anul, anului, anii, anilor**; *crocodil, diez*; — c u alternanțe: **băiat, băieți**; **băiatul, băiatului, băieții, băieților**; *mac, fag, brad, obraz, sfinx, ieșean, clujean, vasluian.*

(b) **-i** = /i̯/: — c u alternanță: **copil, copii**; **copilul, copilului, copiii, copiilor**; *băiețel, colonel.*

3.1.1.1.2. Clasa: A = **-u**, B = **-i**:

(a) **-u** = /u/, **-i** = /i/: — f ă r ă alternanță: **codru, codri**; **codrul, codrului, codrii, codrilor**; — c u alternanță: **maestru, maeștri**: **maestrul, maestrului, maeștrii, maeștrilor.**

(b) **-u** = /u̯/, -i = /i̯/: — f ă r ă alternanță: **erou, eroi**; **eroul, eroului, eroii, eroilor**; *troheu, fiu.*

3.1.1.1.3. Clasa: A = **-e**, B = **-i** — /-i/: — f ă r ă alternanță: **cîine, cîini; cîinele, cîinelui, cîinii, cîinilor**; *indice, rege*; — c u alternanță: **perete, pereți**; **peretele, peretelui, pereții, pereților**; *șarpe, erede.*

3.1.1.2. Tipul cu o singură formă, invariabilă, deci cu omonimie totală: **pui, pui**; **puiul, puiului, puii, puilor**; *arici, ochi*; cf. § 3.1.2.3 și 3.1.3.2.

3.1.1.3. Cîteva masculine au flexiune neregulată: — în privința flectivelor: **om, oameni** etc. (desinența *—-eni*); — în privința desinenței și a omonimiei formelor cazuale: **tată, tați**; **tata/tatăl, tatei/tatălui, tații, taților**; **popă, popi**; **popa, popei** etc.; *pașă.*

3.1.1.4. C o n c l u z i i. (a) Forma B are totdeauna, ortografic, marca *-i*, care, indiferent de valoarea ei fonetică și morfologică, devine /i/ înainte de articole și în fonetică sintactică: *anilor, macilor, eroilor* etc.; *ani-s, maci-s, eroi-s.* (b) Forma de n.-ac. pl. art. este marcată ortografic de secvența *-ii*, care are în general valoare de /i/ sau, în rostirea pretențioasă, de /i̯i̯/; cf. / kodri, ani, maĉi, eroi/ sau: /kodri̯i̯, ani̯i̯, maĉi̯i̯, eroi̯i̯/. (c) Cu o excepție — subclasa cu radicalul în „muta cum liquida": *co-dri, co-drii* (§ 3.1.1.1.2./a), substantivele masculine fac n.-ac. pl. art. prin extensiune silabică de la forma nearticulată: *ani, a-nii*; *co-pii, co-pi-ii*; *pui, pu-ii* etc. (d) Au ortografic trei *i* la n.-ac. pl. art. substantivele masculine cu radicalul în /i/: *copiii, fiii, geamgiii.* (e) Din punctul de vedere al modificării radicalului, prezintă interes ortografic și/sau ortoepic următoarele alternanțe: *a/e* după *ș, j* în rădăcina cuvîntului: *șarpe/șerpi*; **ea/e** în tema unui derivat cu sufixul *-ean*, după *ț, s, z, ș, j*: *gălățean/gălățeni, josean/joseni, hurezean/hurezeni, ieșean/ieșeni, clujean/clujeni*; sau după vocală: *egeean/egeeni*; extinsă ortografic pentru alternanța /a — e/ la substantivele cu rădăcina în / ĉ, ĝ, ĸ̑, ģ/: *tecucean/ tecuceni, dobrogean/dobrogeni, pucheanpucheni, bugheanbugheni*; **ia/ie** în varianta sufixului *-ean* după vocală: *vasluian/vasluieni* sau în rădăcină, tot după vocală: *băiat/băieți*; **d/z**: *brad/brazi*; **l/Ø**: *copil/copii*; **x/cș**: *sfinx/sfincși*; **z/j**: *obraz/obraji.*

3.1.2. Substantivele f e m i n i n e.

3.1.2.1. Tipul cu două forme și cu omonimia cazuală: *n.-ac.* sg. (A) /g.-d. sg. (B) = n.-ac. pl. (B) = g.-d. pl. (B), adică: $\frac{A}{B}\Big|\frac{B}{B}$.

3.1.2.1.1. Clasa: A = **-ă**, B = **-e**: — f ă r ă alternanță: **casă, case**; **casa, casei, casele, caselor**; *planșă, plajă, cravată, știință*; — c u alternanțe: **masă, mese**; **masa, mesei, mesele, meselor**; *cireașă, mreajă, gheată, piață, escroacă, pedagogă.*

3.1.2.1.2. Clasa: A = **-ă**, B = **-i** — /-i/: — f ă r ă alternanță: **inimă, inimi**; **inima, inimii, inimile, inimilor**; *păpușă, grijă, pagină*; — c u alternanțe: **cană, căni**; **cana, cănii, cănile, cănilor**; *șapcă, cămașă, coajă, greșeală, oblojeală, iarnă, cheltuială, școală, bunică*.

3.1.2.1.3. Clasa: A = **-e**, B = **-i**.

(a) **-i** = /-i/: — f ă r ă alternanță: **lume, lumi**; **lumea, lumii, lumile, lumilor**; *voce, lege, ureche, veghe*; — c u alternanțe: **carte, cărți**; **cartea, cărții, cărțile, cărților**; *pace, cange, înduioșare, angajare, eroare*; — f ă r ă pl.: **echitate, echități, echitatea, echității.**

(b) **-i** = /i̯/: — f ă r ă alternanță: **idee, idei**; **ideea, ideii, ideile, ideilor**; — c u alternanțe: **cale, căi**; **calea, căii, căile, căilor.**

3.1.2.1.4. Clasa: A = **-e**, B = **-Ø**: — f ă r ă alternanță: **femeie, femei**; **femeia, femeii, femeile, femeilor**; *hîrtie, albie*; — c u alternanțe: **baie, băi**; **baia, băii, băile, băilor**; *vrabie*.

3.1.2.1.5. Clasa: A = **-Ø**, B = **-le**: — f ă r ă alternanță: **basma, basmale**; **basmaua, basmalei, basmalele, basmalelor**; *mahala*; — c u alternanță: **stea, stele**; **steaua, stelei, stelele, stelelor**; *rîndunea, boccea, vergea, pușchea, tejghea*.

3.1.2.2. Tipul cu trei forme și cu omonimia cazuală: *n.-ac.sg.* (A) / *g.-d.-sg.* (B) / *n.-ac.pl.* (C) = *g.-d.pl.* (C), adică: $\frac{A}{B}\Big|\frac{C}{C}$.

3.1.2.2.1. Clasa: A = **-ă**, B = **-e**, C = **-uri**: — f ă r ă alternanță: **lipsă, lipse, lipsuri**; **lipsa, lipsei, lipsurile, lipsurilor**; — c u alternanță: **ceartă, certe, certuri**; **cearta, certei, certurile, certurilor.**

3.1.2.2.2. Clasa: A = **-ă**, B = **-i** — /-i /, C = **-uri**: — f ă r ă alternanță: **făină, făini, făinuri**; **făina, făinii, făinurile, făinurilor**; — c u alternanță: **leafă, lefi, lefuri**; **leafa, lefii, lefurile, lefurilor.**

3.1.2.2.3. Clasa: A = **-e**. B = **-i** — /-i/, C = **-uri**: — f ă r ă alternanță: **vreme, vremi, vremuri**; **vremea, vremii, vremurile, vremurilor**; — c u alternanță: **sare, sări, săruri**; **sarea, sării, sărurile, sărurilor.**

3.1.2.3. Tipul cu o singură formă, invariabilă, deci cu omonimie totală (cf. § 3.1.1.2. și 3.1.3.2.): — cu sg. și pl.: **învățătoare, învățătoare**; **învățătoarea, învățătoarei, învățătoarele, învățătoarelor**; *maree*; — fără pl.: **cinste**; **cinstea, cinstei**; *acnee*; — fără sg.: **agaricacee**; **agaricaceele, agaricaceelor.**

3.1.2.4. Au flexiune neregulată: — în privința flectivelor: **șa, șei**; **șaua** etc.; **floricică, floricele**; **floricica** etc.; — în privința modificării radicalului: **soră, surori**; **sora** etc.; **luni**; **lunea etc.** (invariabil).

3.1.2.5. C o n c l u z i i. (a) G.-d. sg. art. la feminine se formează astfel: 1) În cadrul primului tip de flexiune și al celui de al doilea (§ 3.1.2.1. și 3.1.2.2.), regula generală este: *forma B* + *art. -i*; după desinența formei B: **-e** + **-i** = **-ei**: *cas***ei**, *mes***ei**, *lips***ei**, *cert***ei**; **-i** + **-i** = **-ii**: *inim***ii**, *cănii*, *lum***ii**, *cărț***ii**, *id***eii**, *căii*, *făin***ii**, *lef***ii**, *vrem***ii**, *sării* (la *femeii*, *băii*, cu forma B = **-Ø**, primul *-i* aparține radicalului); *-le* + **-i** = **-lei**: *basma***lei**, *ste***lei**; prin excepție, fac g.-d. sg. art. din *forma A* + *art. -i*: — substantivele din clasa 3.1.2.1.4. în *-ie* = /ii̯e/: **-(i)e** + **-i** = **-(i)ei**: *hîrti***ei**, *vrabi***ei** [15]; — femininele în *-că*, *-gă* (în general nume de animate): **-ă** + **-i** = **-ăi**: *bunic***ăi**, *mămic***ăi**, *Olg***ăi**

[15] Vezi Mioara Avram, *Genitiv-dativul singular articulat al unor substantive feminine în -ie*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 4, p. 366—367.

(dar și: *bunicii* sau *bunichii*, *Olghii* [16]). 2) În cadrul tipului cu omonimie generală, g.-d. sg. art. se formează de la tema invariabilă: *învățătoarei*, *cinstei*, *acneei*. 3) *Piele*, cu forma B = *piei*, are g.-d. sg. art. aberant; *pielii*. (b) Lipsa omonimiei g.-d. sg. neart. = n. -ac. pl. neart. = g.-d. pl. neart. la tipul cu trei forme, lipsa formei de plural la substantivele „singularia tantum", lipsa diferenței dintre sg. și pl. la invariabile, precum și faptul că în situațiile menționate g.-d. sg. neart. este puțin folosit sau chiar neindicat fac ezitantă forma cazuală din urmă și atunci cînd este urmată de articol: **cernelei* sau *cernelii*? *zemei* sau **zemii*, **mazării* sau *mazărei*? **justeții* sau *justeței*? Proba pluralului cenzurează latent, în conștiința vorbitorilor, structura g.-d. sg. (c) G.-d. sg. art. în *-ii* reprezintă extensiunea silabică a formei B: *i-nimi*, *i-ni-mii*; *i-dei*, *i-de-ii* etc. (d) Secvența finală *-ii* la g.-d. sg. art. are, în general, valoarea /i/ sau, în rostirea pretențioasă, /ii̯/; cf. /inimi, idei/ sau /inimii̯, ideii̯/; cînd secvența *-ii* este terminația radicalului, la femininele cu forma B = — **Ø**, valoarea ei este /ii̯/; cf. /hîrtii̯/. (e) La joncțiunea flectivelor prezintă interes următoarele situații: 1) Femininele cu radicalul în *-ș*, *-j* au totdeauna forma A în /ș, j/ duri, urmați de desinența **-ă** sau de articolul **-a**, iar forma B cu aceleași consoane palatalizate, urmate, după clasă, de desinența *-e* sau *-i*: *planșă*, — *planșa*, *planșe*; *plajă* — *plaja*, *plaje*; *ușă* — *ușa*, *uși*; *grijă* — *grija*, *grijі*. 2) Femininele în *-e* după vocală sau după /i̯/ au, ortografic, forma A: *femeie*, *hîrtie* (§ 3.1.2.1.4) *idee* (§ 3.1.2.1.3./b), *maree*, *acnee* (§ 3.1.2.3.), iar forma B: *femei*, *hîrtii*, *idei*; rămîn invariabile: *maree*, *acnee*. Secvența *-ee* se păstrează ortografic la substantivele variabile numai la finala absolută și înainte de articolul *-a*: *idee*, *ideea*, iar la cele invariabile înaintea tuturor articolelor: *maree*, *mareea*, *mareei*, *mareele*, *mareelor*; *acnee*, *acneea*, *acneei* (fără pl.); *agaricacee*, *agaricaceele*, *agaricaceelor* (fără sg.). (f) Alternanțele fonetice de interes ortografic și/sau ortoepic sînt: **a**/**ă** după *ș*, *j* în sufix: *îmbrățișare*/*îmbrățișări*, *angajare*/*angajări*; interzisă în cazuri de felul: *cravată*, *fabrică*, *mahala*; **a**/**e** după *ș*, în rădăcină: *șapcă*/*șepci*, *șa*/*șei*; **ea**/**e** după *ț*, *s*, *z* în rădăcină sau după *ț*, *s*, *z*, *ș*, *j* în tema unui derivat: *țeavă*/*țevi*, *seară*/*seri*, *zeamă*/*zemuri*, (în sufixul *-eală*:) *amețeală*/*amețeli*, *oboseală*/*oboseli*, *urzeală*/*urzeli*, *greșeală*/*greșeli*, *oblojeală*/*oblojeli*; extinsă ortografic la notarea alternanței / a — e / după /ĉ, ĝ, k, ǵ/: *ceartă*/*certuri*, *boccea*/*boccele*; *geană*; *gene*, *vergea*/*vergele*; *tinichea*/*tinichele*; *gheată*/*ghete*, *tejghea*/*tejghele*; **ia**/**ie** după vocale: *poiană*/*poieni*, în sufixul *-eală* după vocală: *cheltuială*/*cheltuieli*; după consoane, labiale mai ales: *piață*/*piețe*.

3.1.3. Substantivele neutre.

3.1.3.1. Tipul cu două forme și cu omonimia cazuală: *n.-ac.* sg. (A) = g.-d. sg. (A) / n.-ac. pl. (B) = g.-d. pl. (B), adică: $\frac{A}{A}\left|\frac{B}{B}\right.$; cf. § 3.1.1.1.

3.1.3.1.1. Clasa: A = **-Ø**, B = **-uri**: **plug, pluguri, plugul, plugului, plugurile, plugurilor**; *chibrit, schi, bolero, tabu.*

3.1.3.1.2. Clasa: A = **-u**, B = **-uri**:

(a) **-u** = /u/: **lucru, lucruri; lucrul, lucrului, lucrurile, lucrurilor**; *cablu, reziduu.*

[16] Vezi Elena Carabulea, *Flexiunea derivatelor în - i c ă*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 5, p. 569—574.

(b) **-u** = /u̯/: **rîu, rîuri**; **rîul, rîului, rîurile, rîurilor**; *deșeu, mantou*[17].

3.1.3.1.3. Clasa: A = **-Ø**, B = **-e**: — f ă r ă alternanță: **sat, sate**; **satul, satului, satele, satelor**; *vagonet, personaj, brici, pai*; — c u alternanțe: **cojoc, cojoace**; **cojocul, cojocului, cojoacele, cojoacelor**; *emițător.*

3.1.3.1.4. Clasa: A = **-u**, B = **-e** sau **-ie**:

(a) A = **-u** — /u/, B = **-e**: **teatru, teatre**; **teatrul, teatrului, teatrele, teatrelor.**

(b) A = **-u** — /u̯/, B = **-e**: **ateneu, atenee**; **ateneul, ateneului, ateneele, ateneelor.**

(c) A = **-u** — /u̯/, B = **-ie** — /i̯e/: — f ă r ă alternanță: **brîu, brîie, brîul, brîului, brîiele, brîielor**; *heleșteu, burghiu*: — c u alternanță: **ferăstrău**; **ferăstraie**; **ferăstrăul, ferăstrăului, ferăstraiele, ferăstraielor.**

3.1.3.1.5. Clasa: A = **-u**, B = **-i** sau **-ii**:

(a) A = **-u** — /u/, B = **-i** — /i̯/: **studiu, studii**; **studiul, studiului, studiile, studiilor.**

(b) A = **-u** — /u/, B = **-ii** — /ii̯/: **serviciu** (/-ĉu/), **servicii** (/-ĉii̯/) **serviciul, serviciului, serviciile, serviciilor**; *elogiu.*

3.1.3.2. Tipul cu o singură formă, invariabilă, deci cu omonimie totală (cf. 3.1.1.2. și 3.1.2.3.): **nume, nume**; **numele, numelui, numele, numelor**; *foarfece, faringe.*

3.1.3.3. Au flexiune neregulată, în privința desinențelor: **atu, atale** etc. (dar și: *atu, atuuri*, altă unitate lexicală); **caro, carale** etc.; **cap, capete** etc.; **seminar, seminarii** etc.

3.1.3.4. C o n c l u z i i. (a) Singurele neutre cu forma B în *-ii* sînt nearticulate, secvența *-ii* = / ii̯/ provenind dintr-un radical în /i/ + desinența *-i* = /i̯/: *studii*, sau constituind ca atare desinența de plural după un radical în /ĉ, ĝ/: *servic***ii**, *elog***ii**; /i̯/ devine /i/ înaintea articolelor sau în fonetică sintactică: *studi***ile** etc., *studi***i-s** etc. (b) La joncțiunea flectivelor, după un radical în *-e* desinența este uneori *-e*: *aten***ee**, *aten***eele** etc., alteori *-ie*: *heleș***teie**, *heleș***teiele** etc. (cu *-e* preiotat, ca după alte vocale: *p***aie**, *p***aiele** etc., *brî***ie**, *brî***iele** etc., unde însă /i̯/ este finala radicalului). (c) În afară de *rezid***uu**, care păstrează secvența *-uu* = /uu/ în toată flexiunea, neutrele în *-u* accentuat capătă al doilea *-u* înaintea flectivelor: *tab***uu***ri* (prin desinență), *tab***uu***l* (tematic).

3.2. A d j e c t i v u l[18].

3.2.1. Tipul cu p a t r u forme: *m. sg.* (I) / *m.pl.* (II) / *f.sg.* (III) / *f. pl.* (IV).

3.2.1.1. I = **-u**, II = **-i**, III = **-ă**, IV = **-e**:

(a) **-i** = /i/: **simplu, simpli** (declinare după § 3.1.1.1.2./a); **simpla, simple** (declinare după § 3.1.2.1.1.).

(b) **-i** = /i̯/: **asiduu, asidui**; **asiduul, asiduului, asiduii, asiduilor**; — **asiduă, asidue** (declinare după § 3.1.2.1.1.).

---

[17] Vezi Marina Rădulescu, *Desinență zero sau* **-u** *la substantivele neutre cu tema în* **-o**, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 135—139.

[18] Vezi Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală...*, p. 108 și urm.; *Idem, Limba română contemporană*, Vol I, p. 182 și urm.; Anca Belchiță, *Flexiunea nominală în gramatica transformațională a limbii române (II)*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XX, 1969, nr. 5, p. 502—531.

3.2.1.2. I = **-Ø**, II = **-i**, III = **- ă**, IV = **-e**:

(a) **-i** = /i/: **bun, buni**; *fidel, viteaz, fraged, francez, fix* (declinare după § 3.1.1.1.1./a); **bună, bune**; *galeşă, beată, biată, cheală, barocă, omoloagă* [19], *aspectuoasă* (declinare după § 3.1.2.1.1.).

(b) **-i** = /i̯/: **destul, destui**; *frumuşel* (declinare după § 3.1.1.1.1./b); **destulă, destule** (declinare după § 3.1.2.1.1.) [20].

3.2.1.3. I = **-u**-/u̯/, II = **-i** — /i̯/, III = **-Ø**, IV = **-le**: **greu, grei** (declinare după § 3.1.1.1.2./b); **grea, grele** (declinare după § 3.1.2.1.5.).

3.2.2. Tipul cu t r e i forme, cu repartizare diferită a omonimiilor.

3.2.2.1. M. sg. (I)/*m.pl.* (II) = *f.pl.*(II) / *f.sg.* (III):

3.2.2.1.1. I = **-u**, II = **-i** — /i̯/, III = **-ie** — /i̯e/:

(a) **-u** = /u/: **propriu, proprii**; **propriul, propriului, propriii, propriilor**; *provizoriu*; **proprie, proprii**; *provizorie* (declinare după § 3.1.2.1.4.).

(b) **-u** = /u̯/: **azuriu, azurii**; *hazliu, zurbagiu* (declinare după § 3.1.1.1.2./b); **azurie, azurii**; *hazlie, zurbagie* (declinare după § 3.1.2.1.4.).

3.2.2.1.2. I = **-Ø**, II = **-i** — /-i/, III = **-ă**: **firesc, fireşti** (declinare după § 3.1.1.1.1./a); **firească, fireşti**; *mică, dragă, burlescă, strămoşească, vitejească* (declinare după § 3.1.2.1.2.).

3.2.2.1.3. I = **-u** — /u̯/, II = **-i** — /i̯/, III = **-uă**: **nou, noi** (declinare după § 3.1.1.1.2./b): **nouă, noi**: **noua, noii, noile, noilor**.

3.2.2.1.4. I = **-u** — /u/, II = **-ii** — /ii̯/, III = **-iie** — /ii̯e/: **roşu, roşii** (declinare: sg. — după § 3.1.1.1.2./a; pl. — după § 3.1.1.1.2./b); **roşie, roşii** (declinare după § 3.1.2.1.4.).

3.2.2.2. M. sg. (I)/*m.pl.* (II)/*f.sg.* (III) = *f.pl.* (III):

3.2.2.2.1. I = **-Ø**, II / **-i** — /-i/, III = **-e**: **iertător, iertători** (declinare după § 3.1.1.1.1./a); **iertătoare, iertătoare** (declinare după § 3.1.2.3.).

3.2.2.2.2. I = **-u** — /u̯/, II = **-i** — /i̯/, III = **-e** sau **-ie** — /i̯e/

(a) III = **-e**: **violaceu, violacei** (declinare după § 3.1.1.1.2./b); **violacee, violacee** (declinare după § 3.1.2.3.)

(b) III = **-ie**: **lălîu, lălîi** (declinare după § 3.1.1.1.2./b); **lălîie, lălîie** (declinare după § 3.1.2.3.).

3.2.3. Tipul cu d o u ă forme, cu repartizare felurită a omonimiilor.

3.2.3.1. M.sg. (I): **-e** = *f.sg.* (I) **-e**/*m.pl.* (II): **-i** = *f. pl.* (II): **-i**:

(a) **-i** = /-i/: **mare, mari**; *dulce* (declinare: m. — după § 3.1.1.1.3.; f. — după § 3.1.2.1.3.).

(b) **-i** = /i̯/: **moale, moi** (declinare: m. sg. — după § 3.1.1.1.3., m. pl. — după § 3.1.1.1.2./b; f. sg. şi pl. — după § 3.1.2.1.3./b).

3.2.3.2. M. sg. (I) = *m. pl.* (I)/*f. sg.* (II) = *f. pl.* (II):

3.2.3.2.1. I = **-i** — /i/, II = **-e**: **dibaci, dibaci**; **dibaciul, dibaciului, dibacii, dibacilor**; — **dibace, dibace** (declinare după § 3.1.2.3.).

3.2.3.2.2. I = **-Ø**, II = **-e**: **bălai, bălai** (declinare după § 3.1.1.2.); **bălaie, bălaie** (declinare după § 3.1.2.3.).

3.2.3.3. M. sg. (I) = *m. pl.* (I) = *f. pl.* (I) / *f. sg.* (II).

---

[19] Vezi Laura Vasiliu, *Femininul formaţiilor cu -l o g: -l o gă / -l o a gă*, în *Limba română*, XXVI, 1977, nr. 2, p. 145–148.

[20] Pentru formele de feminin de la *frumuşel: frumuşică, frumuşele*, vezi Elena Carabulea, *loc. cit.*

3.2.3.3.1. I = **-Ø**, II = **-e**: **gălbui, gălbui** (declinare după § 3.1.1.2.); **gălbuie, gălbui** (declinare după § 3.1.2.1.4.).

3.2.3.3.2. I = **-i** — /i/, II = **-e**: **vechi, vechi** (declinare după § 3.1.1.2.); **veche, vechi** (declinare după § 3.1.2.1.3./a).

3.2.3.4. M. sg. (I): **-e** = *f. sg.* (I): **-e** = *f. pl.* (I); **-e** / m. pl. (II): **-i** — /-i/: **precoce, precoci** (declinare după § 3.1.1.1.3.); **precoce, precoce** (declinare după § 3.1.2.3.).

3.2.4. Tipul cu o s i n g u r ă formă, invariabilă: **ferice**; *bej, gri, maro.*

3.2.5. C o n c l u z i i. (a) Între declinarea substantivelor și declinarea adjectivelor există multe analogii, care permit gruparea lor într-o flexiune comună, n o m i n a l ă [21], și care, în textul nostru, sînt notate la adjectiv, prin trimiteri la tipuri, clase și subclase ale substantivului. Apropierile de structură morfologică și de comportament flexionar dintre aceste două părți de vorbire sînt uneori depline, alteori relative. Adjective ca: *simplu* (§ 3.2.1.1.), *bun* (§ 3.2.1.2./a), *destul* (§ 3.2.1.2./b), *azuriu* (§ 3.2.2.1.1./b), *firesc* (§ 3.2.2.1.2.), *mare* (§ 3.2.3.1./a) se comportă în declinare, sub aspectul flectivelor, exact ca modelul tipului, clasei ori subclasei substantivelor, la care sînt raportate. Unele însă se declină după o clasă a substantivelor la singular și după alta la plural; de exemplu, *moale* (§ 3.2.3.1./b). Se înregistrează la adjectiv opoziții specifice; de exemplu: m. sg. *-u* = /u/, m. pl. *-i* = /i̯/: *asiduu* (§ 3.2.1.1./b), *propriu* (§ 3.2.2.1.1./a). Adjective variabile după gen rămîn invariabile în paradigma de masculin: *gălbui* (§ 3.2.3.3.1.), *vechi* (§ 3.2.3.3.2.), în cea de feminin: *iertătoare* (§ 3.2.2.2.1.), *violacee* (§ 3.2.2.2.2./a), *feroce* (§ 3.2.3.4.), sau atît în cea de masculin, cît și în cea de feminin: *dibaci — dibace* (§ 3.2.3.2.1.), *bălai — bălaie* (§ 3.2.3.2.2.). (b) Existența unor reguli comune de declinare face ca norma ortografică semnalînd modul de scriere a unei (unor) forme flexionare a (ale) substantivului să poată fi transferată la situațiile analoge din declinarea adjectivului. Trimiterile din text sînt deci valabile și pentru analogiile o r t o g r a f i c e dintre substantiv și adjectiv, analogii care se referă uneori la flective (cf. *ani*, *anii* și *buni*, *bunii*; *fii*, *fiii* și *aurii*, *auriii*; *plan***șă** și *gale***șă**; *cetățenc***ei** și *baroc***ei**; *păc***ii** și *mic***ii**), alteori la punctul de joncțiune a flectivelor cu radicalul (cf. *hîrt***ie**, *hîrti***ei** și *azuri***e**, *azuri***ei**; *mar***ee**, *mar***eea** și *violac***ee**, *violac***eea**) sau numai la radical (cf. *obra***ji** și *vite***ji**, *peda***go**gă și *ana***lo**gă). Pot și trebuie să fie transferate la adjectiv, cu adaptările de rigoare, și concluziile din § 3.1.1.4. și 3.1.2.5.

3.3. P r o n u m e l e și *n u m e r a l u l* sînt părți de vorbire relativ închise, cu inventar limitat, cristalizate în flexiuni aparte, care nu cunosc în general clase și subclase de flexiune, deci repetarea sistematică de situații ortografice, și care sînt reprezentate de obicei prin paradigme individuale, specifice unui singur element lexical (în măsura în care acesta nu e reluat în formații compuse sau în care elementul lexical nu se comportă ca un substantiv; cf. *sută, mie* etc.). Indiferente la categoria determinării — numeralul, în mare parte, și la categoria genului și a cazului, ele au multe elemente invariabile sub raport flexionar. De aceea, normele ortografice care se referă

[21] Iorgu Iordan, *Limba română actuală...*, p. 108; Valeria Guțu Romalo, *Limba română contemporană*, vol. I, p. 196.

la pronume și la numeral (și care sînt în genere codificate [22]) au totdeauna putere de cuprindere limitată.

3.4. La *v e r b*, din lipsă de spațiu, prezentăm numai cîteva tipuri mai reprezentative pentru demonstrația noastră [23].

3.4.1. C o n j u g a r e a I.

3.4.1.1. Verbe cu ind. prez. t a r e (fără sufix):

(a) Cu radicalul în sunet nepalatal: **adun-**, **cînt/ț-** + **-a**; **-i**, **-ă**, **-ăm**; **-am**; **-ă**; **-e**; **-at**; **-înd** [24]; *continua, invoca*; *îngrășa, convoca.*

(b) Cu radicalul în /i̯/: **mîngîi-**, **tă/ai-** + **-a**; **-Ø**, **-e**, **-em**; **-am**; **-e**;**-e**; **-at**; **-ind**; *încheia, încuia, apropia.*

3.4.1.2. Verbe cu ind. prez. s l a b (cu sufix):

(a) Cu radicalul în sunet nepalatal: **lucr-** + **-a**; **-ezi**, **-ează**, **-ăm**; **-am**; **-ă**; **-eze**; **-at**; **-înd**; *afișa, angaja, crea, situa.*

(b) Cu radicalul în / k — k̆/ sau în /g — ģ/: **bloc/ch/che-**, **drog/gh/ghe-** + **-a**; **-ezi**, **-ază**, **-ăm**; **-am**; **-ă**; **-eze**; **-at**; **-înd.**

(c) Cu radicalul în /i̯/ sau în /k̆, ģ/: **întemei-**, **împereche/ch-**, **veghe/gh-** + **-a**; **-ezi**, **-ază**, **-em**; **-am**, **-e**; **-eze**; **-at**; **-ind**; *îmbăia, încleia, tămîia, înapoia, îngreuia, fotografia.*

3.4.2. C o n j u g a r e a a IV-a.

3.4.2.1. Verbe cu ind. prez. t a r e (fără sufix):

(a) Cu radicalul în consoană și cu opoziția *-e/-ă* la ind. prez. 3 sg. și, respectiv, conj. prez. 3 sg. și pl.: **pie/ar-** + **-i**; **-i**, **-e**, **-im**; **-eam**; **-i**; **-ă**, **-it**; **-ind**; *ascuți, mirosi, ieși*; *auzi, sări, veni.*

(b) Cu radicalul în /ĝ/ și cu aceeași opoziție: **fug/ge-** + **-i**: **-Ø**, **-e**, **-im**; **-am**; **-i**: **-ă**; **-it**; **-ind.**

(c) Cu radicalul în consoană și cu opoziția *-ă/-e* la ind. prez. 3 sg. și pl. și, respectiv, conj. prez. 3 sg. și pl.: **ofer-** + **-i**; **-i**, **-ă**, **-im**; **-eam**; **-i** **-e**; **-it**; **-ind**; *acoperi, suferi.*

(d) Cu radicalul în vocală: **mîrî-** + **-i**; **-i**, **-ie**, **-im**; **-iam**; **-i**; **-ie**; **-it**; **-ind**; *mormăi, chiui.*

3.4.2.2. Verbe cu ind. prez. s l a b (cu sufix):

(a) Cu radicalul în consoană nepalatală: **gon-** + **-i**; **-ești**, **-ește**, **-im**; **-eam**; **-i**; **-ească**; **-it**; **-ind**; *înmulți, obosi, păzi, greși, coji.*

(b) Cu radicalul în vocală — în afară de /i/: **locu-** + **-i**; **-iești**, **-iește**, **-im**; **-iam**; **-i**; **-iască**; **-it**; **-ind**; *trăi, polei, croi.*

(c) Cu radicalul în /i/: **pusti-** + **-i**; **-ești**, **-ește**, **-im**; **-am**; **-i**;**-ască**; **-it**; **-ind.**

(d) Cu radicalul în /ĉ, ĝ, k̆/: **poc/ce-**, **dog/ge-**, **och/oche-** + **-i**; **-ești**, **-ește**, **-im**: **-am**; **-i**; **-ască**; **-it**; **-ind.**

---

[22] *Îndreptar ortografic...*, ediția a III-a, 1971, § 45, 53, 107, 108 (cf. infra, § 7).

[23] Vezi Valeria Guțu Romalo, *Morfologie structurală ...*, p. 261—272; *Idem, Limba română contemporană*, vol.I, p. 232 și urm.; Anca Belchiță, *Flexiunea verbală în gramatica transformațională a limbii române*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XXI, 1970, nr. 2, p. 171—203; cf. discuția generală asupra acestui subiect la Gr. Brâncuș, *Limba română contemporană, Morfologia verbului*, București, 1976.

[24] Formele reprezentate de flective sînt, în ordine: inf.; ind. prez. 2 sg., 3 sg. sau și pl., 1 pl.; imperf. 1 sg.; perf. s. 3 sg.; conj. prez. 3 sg. sau și pl.; part.; ger. Ele au fost alese ca forme-tip de interes ortografic și/sau ortoepic.

3.4.3. Concluzii. (a) În afara opoziției de persoană dintre *-i* și *-ii* = /i̯/ la perf. s., conj. a IV-a în *-i*: *goni*, *gonii*, secvența *-ii* cu aceeași valoare apare la ind. prez. 1 și 2 sg. la verbele de conj. I în *-i(i)a*, de felul: *apropia*, *sfîșia*, *zgîria*: *apropii* etc., unde terminația aparține radicalului (spre deosebire de 2 sg. *ții*, *scrii*, *vii*; *fii*, la care al doilea *-i* este desinență). Cu valoarea /ii/, aceeași secvență marchează tema infinitivului și a perfectului la verbele de felul *pustii*, care la perf. s. 1 sg. au terminația *-iii*: *pustiii*, ultimul *-i* — desinență. (b) Verbele de conjugarea I cu radicalul în /i̯/, precum și cele de conj. a IV-a în *-i* cu radicalul în vocală — în afară de /i/ (*pustii*) — păstrează ortografic pe *i* în toată conjugarea: *tai*, *taie*, *tăia* etc.; *întemeiez*, *întemeiază*, *întemeia* etc.; (eu) *mîrîi*, *mîrîie*, *mîrîia* etc.; *locuiesc*, *locuiește*, *locuia* etc. (c) În cadrul aceluiași tip sau al aceleiași clase, morfemele caracteristice sînt modificate fonetic numai de finalele /ĉ, ĝ, ĥ, ĵ/ sau /i̯/ ale radicalului, deși ortografia maschează uneori transformările; cf. *lucr* + **ează** și *întemei* + **ază**, *împerech* + **ază**; *lucr* + **ă** și *întemei* + **e**, *împerech* + **e**; *pier* + **ea** și *fug* + **a** sau *gon* + **ea** și *poc* + **a**, *dog* + **a**, *och* + **a** etc. În celelalte împrejurări, consoanele finale ale radicalului se rostesc palatalizate sau dure conform cu modelul de conjugare, cu flectivele caracteristice categoriei gramaticale, tipului și clasei; la conj. I, de exemplu: *lucrez*, *lucrează*, *lucră*, *lucra*, *lucrînd*, deci și: *afișez* *afișează*, *afișă*, *afișa*, *afișînd* sau *angajez*, *angajează*, *angajă*, *angaja*, *angajînd*; la conj. a IV-a în *-i* consoanele finale ale radicalului sînt aproape totdeauna palatalizate (cf. § 3.4.2.1.): *gonesc*, *gonea*, *gonind*, deci și: *prășesc*, *prășea*, *prășind* sau *îngrijesc*, *îngrijea*, *îngrijind* etc. (spre deosebire de conj. slabă în *-î*, care are totdeauna finala radicalului dură: *hotărăsc*, *hotăra*, *hotărînd*). (d). La joncțiunea cu radicalul terminat în vocală, flectivele verbelor neologice de conj. I slabă se mențin ca după sunete nepalatale: *creez*, *creează*, *creăm*, *cream*, *creînd* etc. (e) Alternanțele de interes ortografic și/sau ortoepic sînt: **e/a** după *ș* în rădăcină: *deșerta/deșartă*, *înșela/înșală*; /**e/ea** după *ț*, *s*, *z*, *ș*, *j* și după vocale, în flective: *încolțesc/încolțească*, *sosesc/sosească*, *urzesc/urzească*, *afișez/afișează*, *angajez/angajează*; *creez/creează*, *situez/situează*; extinsă ortografic pentru alternanța /e — a/ după /ĉ, ĝ, ĥ, ĵ/ la joncțiunea flectivelor: *pocesc/pocească*, *dogesc/dogească*, *blochez/blochează*, *veghez/veghează*; **ia/ie** după vocale, la joncțiunea flectivelor sau în flective: *întemeiază/întemeiez*, *locuiesc/locuiască*.

3.5. Din faptele prezentate mai sus rezultă că, față de mulțimea formelor existente în limbă, aspectele flexionare care au nevoie de semnalarea felului cum trebuie rostite și, mai ales, scrise sînt relativ puține și că astfel de semnalări se referă la flective, la joncțiunea flectivelor cu radicalul și la radical.

3.5.1. Normele de scriere a flectivelor, considerate independent sau la joncțiunea lor cu radicalul, au în vedere: (a) un model de declinare sau de conjugare, reprezentînd tipul, clasa ori subclasa de flexiune (iar, cînd acestea lipsesc, paradigma individuală) în care trebuie încadrate — potrivit cu categoria lor gramaticală — formele avînd nevoie de semnalare; (b) codul fonografic, în care este redată și structura morfologică a cuvintelor.

Abaterile de la flectivele modelului sau ale paradigmei particulare pot rezulta: (a) din nerespectarea flectivelor categoriei morfologice date: *ea *însuși*, *cartea *aceia*, *nu *fii*; (b) din nerespectarea flectivelor tipului de flexiune:

sg. și pl. **plaje*, **întîrziază*, **afișem*, **afișăz*, **greșăsc*; (c) din nerespectarea flectivelor clasei ori ale subclasei: **științi*, **dragei*, **liceie*, **halou*, **creiază*; (d) din nerespectarea codului fonografic în redarea flectivelor: *toți* **copii*, **elevi aceștia*, *forțele* **păci*, **alți ca* **alți*. Abaterile din *a*, *b*, *c* sînt structurale; exceptînd cazuri ca: *ea* **însuși*, **întîrziază*, ele sînt și greșeli de ortografie. Celelalte, din *d*, reflectă forme normale din punct de vedere structural — rostite de obicei ca atare — și sînt greșeli de scriere pur și simplu. Cînd categoria determinării nu este marcată ortografic și cînd contextul nu compensează defectul de informație gramaticală provocat de lipsa în scris a articolului hotărît, greșelile din *d* pot afecta sistemul: **vinovați sînt* **elevi*.

3.5.2. Normele de scriere a r a d i c a l u l u i au drept obiect, de regulă, alternanțele fonetice. Ele: (a) reflectă norma morfologică după care, într-un caz dat, au loc sau nu alternanțe; (b) semnalează, potrivit cu codul fonografic, scrierea unora dintre cele admise de norma morfologică.

Abaterile de la alternanțe pot fi: (a) greșeli de pronunțare reflectate de ortografie: **peață* (hipercorect), **înfățișeri*, **angajeri*, **înșăl*, **greșală*, **prăjală*, **ieșan*, **clujan* (regional), **franceji*, **egeian*, **evoacă*, **radioloagă* (sub presiunea normei fonetice tradiționale) **crăvăți*, **făbrici*, **bălămăli* (sub acțiunea unor tendințe ale limbii); (b) abateri datorate nerespectării codului fonografic și care sînt greșeli de ortografie propriu-zise: **viciuasă* (potrivit cu rostirea), **ciară*, **giam*, **pingia*, **chiamă*, **lichia*, **ghiață* (în radical, fără corespondente fonetice), **munciască*, **fugiau*, **ochiască*, **veghiază* (la joncțiunea sufixelor gramaticale cu radicalul, fără legătură cu pronunția). Cele mai multe nu afectează statutul morfologic al cuvintelor, pentru că nu au repercusiuni asupra flectivelor.

4. Scrierea cuvintelor derivate și compuse și morfologia

La ceea ce a rezultat din discuția de pînă aici este necesar să mai adăugăm următoarele: (a) Criteriul alternanțelor în scriere funcționează și atunci cînd formele alternante apar în familia cuvîntului: *cheag/închega*, *gheară/gheruță*. (b) Norma de scriere a sufixelor lexicale se stabilește tot prin raportare la un model, la un tip de derivare: după *adunare/adunări* merg derivatele cu același sufix de la o bază în *-ș*, *-j*: *înduioșare/înduioșări*, *angajare/angajări*; după *tocmeală/tocmeli* merg, la fel: *greșeală/greșeli*, *oblojeală/oblojeli*.
(c) Unitatea morfologică a unui compus nu mai este indiciu de scriere cînd alte criterii sînt mai puternice; cf. *nord-estului* (criteriul semantic), *mai mult ca perfectului* (criteriul estetic), față de: *metalazbestului*, *untdelemnului* — după principiul morfologic.

5. Scrierea cu literă mare și cu literă mică și morfologia

Singura funcție morfologică a inițialei majuscule este de a marca diferența semantică dintre substantivele proprii și cele comune, opoziția de conținut cu inițiala mică: *Vulcan* și *vulcan* [25].

Ține de morfologie scrierea cu inițială mică a articolelor, prepozițiilor, conjuncțiilor, particulelor, din substantivele proprii compuse, indiferent de anturaj: *Mircea cel Bătrîn*, *America de Sud* etc.

[25] Vezi Andrei Avram, *Sur quelques particularités des systèmes graphématiques*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, I, 1962, p. 15; cf. Th. Hristea, *loc. cit.* și *Principiul simbolic în ortografia actuală*, în *Radioteleșcoală*, 1978, nr. 38, p. 21.

6. Scrierea cuvintelor conjuncte și morfologia

Scrierea cuvintelor conjuncte este reglementată după principiul s i n t a c t i c și reflectă rostiri în fonetică sintactică sau norme de structură. Ea are legătură cu morfologia în rostirile într-o silabă o b l i g a t o r i i și în enclizele o b l i g a t o r i i, cînd îmbinările scrise cu cratimă au o structură morfo-sintactică determinată; de exemplu: **ți-l** *cere*, **ți-a** *cerut*, **te-a** *cerut*, *pentru* **a-ți** *cere*; sau: *șterge*-**te**, *ștergîndu*-**te**, *a văzut*-**o**, *ar vedea*-**o**, *ar fi văzut*-**o**; *firea*-**vă** *blîndă*, *blînda*-**vă** *fire*, *împotrivă*-**le** [26].

7. Particularități de scriere izolate și morfologia

Unele fapte de ortografie din afara flexiunii pot fi specifice pentru o anumită parte de vorbire sau pentru o unitate lexicală ținînd de o anumită parte de vorbire. De exemplu, *e-* cu valoare de /je/ la inițială de cuvînt apare numai la pronumele personale *eu, ei, el, ele* și la formele de ind. prez. și de imperf. ale verbului *a fi*: *ești, este, e; eram* etc. Termenul de compunere *-și*, care trebuie rostit palatalizat, nu dur, și scris ca atare, este caracteristic cîtorva pronume: *însu***și** etc., *acela***și** etc., sau adverbe: *cîtu***și**, *iară***și**, *totu***și**. Numai în pronume compuse termenii se scriu sudați chiar dacă își păstrează individualitatea morfologică: *acel***eia***și*, *cel***ei***alte*, *cu***iva** etc.

8. Consecințe pentru învățare [27]

8.1. Deducția logică a constatărilor de pînă aici este că dobîndirea multor deprinderi ortografice este condiționată de cunoașterea structurii morfologice și a implicațiilor morfologiei în scriere.

Normele în relație cu flexiunea, cu regulile funcționării flectivelor și a radicalului, ar trebui, astfel, să fie desprinse în școală din modelele de declinare și de conjugare ori din paradigmele particulare, să fie integrate în descrierea structurii morfologice și în acțiunile aplicative care o servesc. Deoarece însă descrierea gramaticală școlară nu poate lua în considerare decît tipurile, în afară de ceea ce ar decurge, ortografic, din stăpînirea lor, ar fi necesară reluarea fiecăruia în activitățile aplicative prin modelele claselor și subclaselor ori prin diversificările lor de interes ortografic — corespunzător cu vîrsta și cu particularitățile de limbă ale elevilor. Dacă, de exemplu, cazul *id***ee** ar fi util pentru un exercițiu de declinare din clasa a V-a, indiferent de loc, *plan***șă** și *plaj***ă**, *cămaș***ă** și *grij***ă** ar fi indicate de la aceeași clasă, în partea de sud a țării, așa cum *a greși* și *a coji* ar fi potrivite ca exercițiu de conjugare, tot din clasa a V-a, în partea de nord.

Pentru normele ortografice cu implicații morfologice care nu țin de flexiune, problema didactică ar fi ori de a le preda în cadrul descrierii gramaticale — în cazul chestiunilor din § 5, 6 și 7, ori de a ști cînd și cum trebuie

[26] Am descris aceste situații în *Ortografia și sintaxa*, în *Limbă și literatură*, 1, 1979, p. 46—49.

[27] Vezi, cu acoperire mai largă, contribuțiile fundamentale ale Mioarei Avram, *Raporturile dintre predarea gramaticii și predarea ortografiei*, în *Limbă și literatură*, II, 1975, p. 372—376 și *Școala și cerințele actuale ale predării ortografiei și ortoepiei*, în *Aspecte ale evoluției limbii și literaturii române. 1840—1970. Latina în formația profesorului de limba română*. „Cursuri de vară". Piatra Neamț, 1977, București, Societatea de Științe Filologice din Republica Socialistă România. *Limbă și literatură*. Seria I. Prelegeri 1, 1977, p. 151—168.

folosite cunoștințele de morfologie în explicarea și motivarea modului de scriere — la unele sufixe și categorii de cuvinte compuse — § 4.

8.2. Dar deducțiile logice de mai sus sînt adevăruri didactice numai pentru un anumit nivel de dezvoltare intelectuală. Învățarea faptelor de ortografie care reflectă structura și mecanismele morfologice și care cer o știință despre limbă depășind abecedarul nu are nevoie dintru început de suport teoretic, conceptual. Procesul de dobîndire a deprinderilor ortografice în domeniul care ne interesează se caracterizează printr-o evoluție lentă și variată, prin trecerea treptată de la reproducerea mecanică a formelor văzute, auzite și rostite, la înțelegerea intuitivă a structurii lor gramaticale, iar de la aceasta la cunoașterea lor lingvistică. Achizițiile ortografice practice, intuitive sînt totdeauna obligatorii în școală pentru ceea ce intră în sfera nevoilor de comunicare în scris atîta timp cît alte căi, reflexive, sînt cu neputință, pe cînd integrarea ortografiei în descrierea morfologică și explicația sau motivarea morfologică a unor norme ortografice sînt necesare numai în anumite limite și posibile numai la o anumită vîrstă. A ști că trebuie să scriem *gh*eață, nu **gh*iață*, pentru că altă dată putem spune cuvîntul cu *e*, *ghețuri*, este un mod de înțelegere a normei care poate rămîne definitiv dacă programa școlară nu consideră utile nici descrierea în termeni gramaticali a unui mecanism morfologic important, alternanțele fonetice, nici cunoașterea valorii diacritice a literelor *e* și *i* în grafemele complexe *che, chi, ghe, ghi* (sau *ce, ci, ge, gi*). Iar capitolul despre declinarea substantivelor cu articol hotărît, introdus abia în clasa a V-a, are menirea nu să declanșeze procesul de însușire a unor forme ca: *elevii, fiii, ușii*, ci să-l desăvîrșească, să consolideze și să facă mai elastice deprinderile practice dobîndite mai de mult, prin explicația gramaticală a distincțiilor intuitive anterioare.

8.3. Dacă drumul însușirii ortografiei duce, în general, de la mecanic și practic-intuitiv la rațional, de la reflex la reflectare, parcurgerea lui concretă înregistrează numeroase variante de traseu după natura fiecărui fapt de ortografie, după relațiile lui cu structura și cu norma lingvistică a limbii literare și după raportul dintre el, puterile intelectuale ale elevilor și particularitățile limbii acestora.

Important din punct de vedere didactic ar fi să se stabilească sigur cînd sînt și cînd nu sînt necesare, în general, cunoștințele lingvistice dincolo de abecedar pentru învățarea ortografiei, cînd devin posibile cele necesare, cum trebuie desprinse din ele, la momentul potrivit, regulile de scriere și ce trebuie să se facă pînă atunci în situațiile date. O programare reală a învățării ortografiei în școală rămîne de înfăptuit. Ea ar urma să acopere nu numai spațiile „aplicative" din spatele noțiunilor teoretice, ca în prezent, ci și toate punctele de traseu premergătoare cunoașterii lingvistice sau independente de cunoașterea lingvistică în care se cer realizate deprinderi practice necesare comunicării în scris la vîrsta dată, ori în care se cer explicate fapte de ortografie din textele manualelor [28].

[28] Detalii ale consecințelor mari enunțate în § 8 am dat în *Ortografia în școală*, București, 1973, p. 65—66, 151—170; *Ortografia, punctuația și cunoștințele lingvistice în practica predării*, în *Limbă și literatură*, II, 1976, p. 367—373; *Analiza mesajelor și educația ortografică*, în *Revista de pedagogie*, XXV, 1976, nr. 12, p. 26—29.

Probleme ale predării variației regionale în textul literar*

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

1. Consultarea manualelor de literatură română pentru clasele a V-a — a VIII-a (*Citire* — pentru clasele a V-a și a VI-a; *Lecturi literare* — pentru clasele a VII-a și a VIII-a)[1] arată că, încă din prima clasă gimnazială, elevii iau contact cu o întreagă varietate de forme lingvistice — arhaisme, regionalisme, elemente populare, neologisme din cele mai diverse domenii —, a căror înțelegere și interpretare creează numeroase dificultăți.

Ca orice vorbitor, elevul confruntă în mod spontan formele întîlnite în texte cu acelea pe care le utilizează curent, încercînd — fără să reușească întotdeauna — să stabilească anumite corespondențe. Intervenția profesorului are funcții multiple:

— în numeroase cazuri, explicația semantică, formulată astfel încît să determine crearea unor corelații între elementele noi și cele care aparțin sistemului lingvistic stăpînit de elev (precizarea cîmpului noțional căruia îi aparține forma; relații de sinonimie; eventuale antonime etc.);

— validarea identificărilor realizate uneori empiric de elev (mai ales în cazul formelor care prezintă particularități numai la nivel fonetic sau morfologic, dar și în situația în care contextul oferă anumite repere pentru interpretarea semantică);

— precizarea funcției pe care o îndeplinește forma considerată în structura textului;

— recomandări de ordin normativ, privind nu numai corectitudinea fonetică și gramaticală, ci și condițiile și limitele de utilizare a formei noi (corectitudinea situațională sau contextuală).

2. Referindu-ne numai la problemele predării regionalismelor[2], constatăm că manualele școlare ilustrează o situație, într-o anumită măsură, paradoxală:

— elemente regionale sînt prezente în textele literare încă din clasa a V-a; am putea observa chiar că, în clasele a V-a și a VI-a, numărul textelor în care apar astfel de elemente este mai mare decît în clasa a VIII-a (9 texte în cl. a V-a; 13 — în cl. a VI-a, față de numai 5 texte în cl. a VIII-a);

---

* Comunicare prezentată la sesiunea cu tema: „Unitate și varietate în limba română", organizată de S.S.F. la Herculane (30 iunie 1979).

[1] Am folosit ediția din 1979 pentru manualul de clasa a V-a, și edițiile din 1978 pentru manualele de clasele a VI-a — a VIII-a.

[2] Vezi recenta prezentare de sinteză a problemelor regionalismului și bibliografia principalelor cercetări românești, la Adriana Stoichițoiu, *Regionalism*, în *Limbă și literatură*, 1979, vol. II, p. 234—236.

— termenul „regionalism" este folosit, pentru prima oară, în manualul de citire pentru clasa a VI-a, în formularea unui exercițiu lexical care însoțește un fragment din *Amintirile* lui I. Creangă: „Subliniați expresiile populare și *regionalismele* (s. n.) care dau farmec și haz povestirii lui I. Creangă" (p. 19, ex. 10);

— date teoretice asupra regionalismelor sînt introduse abia în manualul *Gramatică și noțiuni de vocabular și de istorie a limbii române*, pentru clasa a VIII-a (ed. 1978, p. 11 —16) [3].

Se deduce de aici că, în clasa a V-a, stratul regionalismelor nu poate fi distins în mod explicit de alte straturi ale structurii textului literar; probabil că elementele regionale sînt grupate împreună cu cele populare, sub această etichetă. În clasa a VI-a, noțiunea poate fi clarificată empiric, iar în clasa a VIII-a se pot face toate precizările și distincțiile necesare (vezi și exercițiile facultative din manualul de gramatică, în care se cere distingerea regionalismelor de arhaisme — p. 13, sau a regionalismelor, arhaismelor și neologismelor — p. 16, în cîteva fragmente de text).

O asemenea modalitate de abordare a problemei regionalismelor ni se pare discutabilă, din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, ea nu satisface cerința de a opera cu concepte clare, neambigue (chiar dacă acestea nu sînt denumite și definite explicit): odată adoptată tratarea elementelor populare și regionale ca echivalente, este mai greu să facem sesizabilă ulterior distincția reală de domeniu și de valoare funcțională dintre cele două categorii, care participă la două perechi diferite de opoziții (p o p u l a r se opune lui l i t e r a r, iar r e g i o n a l — lui c o m u n) [4]. Pe de altă parte, nu se ține seama în suficientă măsură de particularitățile sistemului lingvistic al elevilor (în special al celor din primele clase gimnaziale), caracterizat, în majoritatea cazurilor (mai ales în mediul rural), prin prezența unui număr variabil de elemente regionale, și se trec obiectivele cultivării limbii pe un plan secundar, esențială devenind observarea funcției stilistice a anumitor forme.

Nu pledăm pentru introducerea din prima clasă de gimnaziu a teoretizărilor asupra diferitelor categorii de forme identificabile în structura limbii; sîntem însă de părere că distincțiile dintre aceste categorii trebuie clarificate *de la început*, în moduri adecvate vîrstei și nivelului de cunoștințe al elevilor, și că precizările succesive din anii superiori de studii nu trebuie să corecteze sau să contrazică definițiile empirice fixate în anii inferiori. Considerăm, de asemenea, că abordarea regionalismelor din textele literare — ca și a altor tipuri de elemente — presupune cu necesitate din partea profesorului o dublă

[3] Verificînd în DEX formele considerate în manualul de cl. a VIII-a drept regionale, constatăm că încadrarea multora dintre acestea este diferită. În DEX, a *ferchezui* nu este considerat termen regional, ci popular și familiar; *fărtat* apare ca termen popular, *oloi* — învechit și popular; pentru *merinde*, *șură*, *a murui* nu se face nici o mențiune. Nici alte forme nu sînt corect interpretate: *preuteasă* nu este o variantă regională, ci una arhaică și populară; *vacanție* este forma învechită și populară a neologismului *vacanță*; *ocă* e un plural învechit; întrebuințarea articolului genitival invariabil *a* nu este arhaică, ci regională.

[4] În legătură cu opozițiile care definesc noțiunile de „popular" și de „regional", distingîndu-le între ele, vezi Th. Hristea, *Elemente regionale în limba operei lui I. L. Caragiale*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în sec. al XIX-lea*, vol. al II-lea, 1958, p. 191—194; M. Vulpe, *Fapt dialectal și fapt popular*, în *Studii și cercetări lingvistice*, 1967, nr. 4, p. 369—377; idem, *Dialectal, popular, vorbit*, în *Fonetică și dialectologie*, 1969, VI, p. 181—186.

perspectivă: normativă și stilistică, ambele aspecte fiind obligatorii [5].

3. Predarea adecvată a problemei regionalismelor nu poate ignora intervenția unor factori cum ar fi desfășurarea activității didactice în mediul urban sau rural și, în strînsă legătură cu aceasta, proveniența regională a elevilor [6]. Din acest punct de vedere, situațiile concrete pot fi variate.

Este posibil ca, într-un text literar, să apară forme regionale identice cu acelea pe care elevul le posedă în sistemul însușit în familie: moldovenismele din scrierile lui I. Creangă, muntenismele lui I. Al. Brătescu-Voinești, ardelenismele lui I. Agârbiceanu sînt ușor recunoscute și înțelese de către elevii originari din provinciile respective, pentru că aparțin exprimării lor cotidiene. Aceasta sporește însă dificultățile legate de însușirea normei literare, cu atît mai mult cu cît, în practica didactică, elevii sînt deprinși să considere textele drept modele de exprimare și să redea conținutul lor apelînd la cuvinte și expresii ale autorului.

Preocupările normative ale profesorului trebuie să se manifeste diferențiat, în funcție de poziția pe care fiecare element regional relevat o ocupă în sistemul lingvistic al elevului. Pentru anumite regionalisme lexicale, elevul poate cunoaște echivalentele literare: de exemplu, pentru moldovenismele *tină, omăt, colb, țintirim, a păli* „a lovi", *moș* „unchi", pentru ardelenismele *corfă, coșarcă, a se înie pta* „ a se repezi" sau pentru muntenismele *a se pitula, vipie* „arșiță", *erete* [7]. În acest caz, problema care se pune este aceea de a modifica raportul dintre componentele vocabularului pasiv și cele ale vocabularului activ al elevului, altfel spus aceea de a realiza transferul termenilor literari în vocabularul activ, în locul termenilor regionali corespunzători.

O preocupare deosebită din partea profesorului necesită fonetismele regionale, a căror prezență în texte este derutantă pentru elevul care recunoaște în ele pronunțările proprii (*mîne, cîne, ceriul, morariul, grajdi, samă, șăzători, jălire, videa, tatari, p-aici, p-o, d-abia* etc.) și nu cunoaște explicația normei standard. Eliminarea lor din exprimarea curentă a elevilor ridică cele mai mari dificultăți.

Formele morfologice regionale sînt mai puțin numeroase în texte. Dintre acestea, se cuvine să se acorde o atenție specială formei invariabile *a* a articolului genitival, formelor de tip sudic ale articolului adjectival (*ăl, a, ăi, ale*), formelor regionale de demonstrativ (*ist(a), iastă; ăsta, asta; ăla; ăilalți* etc.), unor forme ardelenești de indicativ și conjunctiv prezent, fără sufix (tipul *să lucre*), formelor regionale de perfect compus cu *o*, variatelor tipuri de forme regionale de viitor, formelor regionale ale unor verbe neregulate (*dete(ră), dedea; să deie, să steie* etc.).

---

[5] Împotriva absolutizării perspectivei normative se pronunță și Constantin Otobâcu; vezi articolul *Însușirea normelor limbii literare de către elevi*, în *Limbă și literatură*, 1976, vol. II, p. 289—292, în care autorul susține necesitatea abordării cu discernămînt a regionalismelor în practica didactică.

[6] Vezi și Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *Determinări și implicații sociolingvistice în predarea limbii materne în școală*, în *Limbă și literatură*, 1976, vol. II, p. 410—413.

[7] Toate exemplele citate în articolul de față sînt extrase din textele de lectură literară prezente în edițiile manualelor pentru ciclul gimnazial, menționate în nota 1.

În cazul în care elementele regionale din texte nu aparțin sistemului lingvistic al elevului, problemele care se pun sînt diferite. La nivel lexical, de exemplu, elevul nu poate stabili corespondențe între cele două sisteme, fie pentru că ignoră relația de sinonimie cu termenii pe care îi folosește curent (v. termenul *curechi* — pentru munteni sau *a se pitula* — pentru moldoveni), fie pentru că unele regionalisme desemnează obiecte necunoscute lui: regionalismele cu implicații etnografice creează dificultăți de înțelegere elevilor din mediul urban (vezi *„prichiciul* vetrei cel humuit", „începe a toca în *stative*" — la I. Creangă; „tare ca *potîngul*" — la I. Agârbiceanu etc.).

Cunoașterea formelor lexicale, fonetice sau morfologice folosite în alte regiuni nu poate constitui un scop în sine, ci este menită numai să ofere posibilitatea familiarizării elevilor cu bogăția și varietatea aspectelor limbii materne. Multe forme pot fi reținute cu ușurință, chiar neintenționat, tocmai prin ineditul lor, care le conferă expresivitate; aceasta creează premise pentru înțelegerea funcției pe care o îndeplinesc regionalismele în textul literar.

4. Oricare ar fi relația dintre sistemul lingvistic al elevului și cel ilustrat în textele literare, dificultățile cele mai numeroase sînt legate însă de justificarea prezenței regionalismelor în literatură, fiindcă pe lîngă regionalismele folosite „cu intenție" de către scriitor, pentru crearea unui anumit colorit local, pentru caracterizarea personajelor sau în scopuri umoristice și critice— a căror funcție poate fi ușor sesizată de către elevi —, există un număr mare de regionalisme „neintenționate", a căror prezență se explică prin stadiul de evoluție a normelor limbii române literare în epoca în care au fost scrise textele considerate și, în strînsă dependență de aceasta, prin marea fluctuație a formelor, caracteristică românei literare pînă în ultimele decenii [8]. Distincția semnalată este mai greu de explicat la nivelul de înțelegere și de cunoștințe al elevilor din gimnaziu, dar este absolut necesar să fie introdusă — chiar și într-o formă strict empirică —, dacă vrem să ne ferim de interpretarea mecanică, stereotipă, a elementelor pe care se întemeiază valorile stilistice în operele literare și să le oferim elevilor o imagine realistă a varietății românei în perspectivă evolutivă.

Este firesc ca, în manuale, textele din literatura clasică să fie preponderente cantitativ. Din această cauză însă, numărul formelor care nu corespund normei standard actuale și al formelor fluctuante este foarte ridicat. De exemplu, multe texte conțin forme iotacizate de indicativ și conjunctiv prezent și, uneori, de gerunziu. Asemenea forme apar cu precădere la autorii munteni (I. Ghica: *să văz*; I. L. Caragiale: *să rămîie, să vie, să vază*; I. Al. Brătescu-Voinești: *să pătrunză, să-ți spui, prinz, văz* etc.), dar și la autori moldoveni (C. Negruzzi: *să vie, viind*; M. Eminescu: *să vază*; I. Teodoreanu: *să spuie* etc.), pe de o parte, pentru că, în trecut, aria de răspîndire a formelor iotacizate era mai largă [9] — multe fiind normale etimologic —, pe de altă

[8] În legătură cu procesul de constituire a normelor supradialectale unice ale românei, vezi I. Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, București, 1975, p. 75—77, 615—622 și sinteza de la p. 623—631.

[9] În textele din sec. al XVI-lea, formele iotacizate sînt singurele atestate; vezi *Ovid* Densusianu, *Istoria limbii române*, II, ed. J. Byck, București, 1961, p. 133, 135—137.

parte, pentru că impunerea unei norme *unice* în acest domeniu aparține ultimelor decenii [10].

Situațiile de acest tip trebuie însă distinse de altele, în care prezența formelor iotacizate are un rol stilistic precis (vezi fragmentul din *Moromeții*, din manualul de cl. a VI-a, p. 128, în care forma iotacizată *vă spui* dintr-o replică a lui Moromete îndeplinește o funcție stilistică). De obicei, prezența unui regionalism numai în exprimarea personajelor (și deci absența lui din pasajele autorului) poate servi ca indice al unei intenții expresive.

Interpretarea regionalismelor trebuie să țină seama, de asemenea, de natura textului considerat. Regionalismele din textele folclorice — secțiune destul de bine reprezentată în manuale — impun un comentariu diferențiat de acela al regionalismelor din literatura cultă, tocmai fiindcă prezența lor nu este expresia unei intenții artistice.

Chiar pentru anumiți scriitori, discutarea rolului stilistic al regionalismelor necesită precauții suplimentare, bogăția elementelor de acest fel fiind explicabilă, în bună măsură, prin atitudinea deliberat „regionalistă" pe care au adoptat-o (de exemplu, I. Teodoreanu sau chiar M. Sadoveanu).

5. Aspectele semnalate readuc în actualitate problema c r i t e r i i l o r d e s e l e c t a r e a t e x t e l o r d e l e c t u r ă l i t e r a r ă din manualele școlare. Condițiile pe care trebuie să le satisfacă aceste texte sînt de ordine foarte diferite, orice text reprezentînd „pretextul" folosit pentru transmiterea principalelor cunoștințe de teorie și istorie literară, pentru cultivarea și îmbogățirea exprimării elevilor, pentru educația patriotică și cetățenească a acestora. Nici unul dintre obiectivele menționate nu poate fi atins însă fără înțelegerea adecvată a tuturor componentelor fiecărui enunț în parte și a structurii de ansamblu.

Unele manuale pentru ciclul gimnazial cuprind prea multe texte care implică numeroase dificultăți de natură lingvistică. Aglomerarea unor particularități de diverse tipuri împiedică sesizarea multiplelor distincții dintre acestea, creînd confuzii în privința însușirii normei standard și stimulînd, interpretarea stilistică mecanică. În manualul de cl. a VI-a, de exemplu, introducerea unor texte ca: *Ardealul*, de N. Bălcescu, *Nicu Bălcescu*, de I. Ghica, *Sobieţki şi românii*, de C. Negruzzi, *Şoarecele şi pisica*, de Gr. Alexandrescu, *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie*, poezie de tinerețe a lui M. Eminescu — a căror valoare nu poate fi negată — depășește adesea posibilitățile de receptare ale elevilor, prin particularitățile de epocă ale limbii folosite de autori (cumul de arhaisme, unele cu valoare de istorisme, regionalisme care aveau pe atunci circulație în limba scrisă, neologisme, multe cu forme astăzi desuete) [11].

---

[10] Instructive în acest sens sînt tabelele sinoptice, cuprinzînd recomandările principalelor gramatici românești în privința formelor iotacizate, din lucrarea Marianei Costinescu, *Normele limbii literare în gramaticile românești*, București, 1979, p. 197—206.

[11] Discutînd modul de selectare a cuvintelor explicate în manualele de română, Mioara Avram semnala „Orientarea spre trecut, spre lexicul neimportant în uzul actual"; vezi *Modul de studiere a vocabularului în școală*, în *Limbă și literatură*, 1976, vol. II, p. 351.

În schimb, în manualul de cl. a VII-a apar numai două texte ilustrînd aceeași epocă din istoria literaturii române: *Românii supt Mihai-voievod Viteazul*, de N. Bălcescu și *Dan, căpitan de plai*, de V. Alecsandri, iar în manualul de cl. a VIII-a — nici un text din această epocă.

De asemenea, nu considerăm justificată definirea noțiunii de arhaism în clasa a VI-a (în manualul de citire), înaintea celei de regionalism, explicată abia în clasa a VIII-a. Eșalonarea și dozarea prezentării elementelor care compun diversele straturi din structura limbii se cuvin a fi reexaminate.

Comentariul literar în școală

DUMITRU N. SĂVULESCU

În ultimii ani, programele și manualele de citire (lectură) pentru clasele gimnaziale și cele de literatură română pentru liceu au introdus, în locul „îndrumărilor analitice" și al „analizei literare", conceptul de „comentariu literar". Termenul corespunde, într-o mai mare măsură, modului specific în care se studiază literatura în școală, necesității de a pune mai mult și mai bine în valoare marile disponibilități artistice și educative ale literaturii române în clasele gimnaziale și liceale.

Considerată ca modalitatea principală de studiere a literaturii în școală, analiza literară, mai restrînsă sau mai dezvoltată, a dirijat, ani de-a rîndul, modul de abordare a operelor indicate, în acest sens, de programele școlare.

Accentul deosebit pus pe analiza literară, îndeosebi în liceu (programele și manualele au fost concepute ca o succesiune de analize literare), a dus la o supradimensionare a analizelor literare în manuale, în practica predării și în lucrări ajutătoare, fapt care a făcut pe unii profesori să considere analiza literară drept scop al studierii literaturii în școală și nu un mijloc pentru educația estetică, literară a elevilor. Subiectele de la tezele trimestriale, de la concursuri și examene școlare se refereau, de regulă, la analiza unor opere literare.

În ajutorul elevilor și al profesorilor s-au editat numeroase culegeri de analize „model" care erau „învățate" și reproduse în lecții, în lucrări ale elevilor. Se vorbea și se scria despre cărți, despre personajele literare ale acestora fără ca unii elevi să fi citit operele respective.

Limba și literatura română, această disciplină fundamentală a școlii noastre, care solicită într-un grad înalt personalitatea elevului, spiritul de creație, imaginația, fantezia și sensibilitatea acestuia, care pune în valoare cultura generală, începuse să fie „învățată" după unicate, șabloane și tipare prestabilite, ocolindu-se ceea ce era esențial în pregătirea elevilor — lectura obligatorie a operelor de bază. Au apărut (și se mai mențin încă) practici de învățare pe de rost a unor analize, se recurge uneori chiar la dictări de analize literare, împrumutate din studii și articole elaborate deseori într-un limbaj inaccesibil elevilor cu termeni de felul următor: „introspectivitatea implicită", „imanentizarea demersului critic", „degajarea legăturii dintre un sistem de forme și un sistem de sensuri", „imersiunea în profunzimile operei", „act de emitere-receptare a semnalului cultural", „stadii ale traiectului de asimilare", „motor narativ al textului", „constatare perceptivă", „abstractizare constructivă a obiectului real", „instaurarea unei noi co-realități" ș.a.

Din dorința de a menține și de a dezvolta contactul direct al elevilor cu cartea de literatură, de a le stimula capacitățile intelectuale, cu deosebire

spiritul analitic şi descernămîntul critic, de a le forma şi întreţine plăcerea de a citi, gustul pentru frumosul artistic, sentimentul de preţuire a valorilor literaturii noastre, programele şi manualele elaborate în ultimii 5—6 ani pentru clasele V—VIII şi pentru treapta I de liceu au abilitat conceptul de comentariu literar, ca modalitate fundamentală de studiere a literaturii într-o viziune modernă, de natură să angajeze mai mult elevii în actul lecturii, al discuţiei asupra operelor. Această schimbare de concepţie în studierea literaturii în şcoală nu exclude analiza literară. Ceea ce trebuie să-şi propună şcoala însă, înainte de toate, prin comentariul de text, este să dea elevilor o metodă de lucru cu textul literar care să-i ducă la înţelegerea operelor literare citite, să le creeze nu numai dorinţa, dar şi plăcerea de a citi, să găsească în lectură o motivaţie intelectuală, artistică şi afectivă.

Ce este, aşadar, comentariul literar? Este o metodă de lucru cu textul literar, prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sînt ajutaţi să descopere universul de gînduri şi de sentimente al unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înţeleagă, să adopte faţă de ea o poziţie critică, să stabilească o punte între modul lor de a gîndi şi de a simţi şi cel oferit de operă, care să ducă la îmbogăţirea cunoaşterii şi experienţei de viaţă, la înnobilarea sufletească şi la formarea caracterului elevilor.

Spre deosebire de analiza literară, comentariul literar determină o relaţie mai directă a elevului cu textul — cerinţă primordială a educaţiei literare —, are un caracter formativ mai pronunţat, deşi se aplică pe zone şi secvenţe ale operei, în comparaţie cu analiza literară, care priveşte opera în ansamblu.

Noua structură de manual adoptată în gimnaziu şi, apoi, în primele clase liceale, deşi are încă unele deficienţe de ordin metodologic, promovează, prin sistemul de explicaţii, întrebări, exerciţii şi teme care însoţesc operele literare sau fragmentele, un învăţămînt activ, modern, care respinge memorizarea mecanică a aprecierilor de valoare, date de-a gata, sau practica de a obliga elevii să ghicească gîndurile profesorului, să recepteze opera în acelaşi mod în care o face profesorul. Aprecierile asupra operei, judecăţile de valoare, răspunsurile la întrebări trebuie să fie cît mai mult rodul unor elaborări proprii ale elevilor la nivelul de înţelegere al acestora, nu reproducerea mecanică a unor explicaţii sau dictări de analize.

În dialogul angajat cu elevii pe marginea operelor, este necesar ca profesorul de limba şi literatura română să aibă mereu în vedere adevărul că şcoala de 12 ani nu-şi propune la nici o disciplină să formeze specialişti. De aici decurg cîteva cerinţe obligatorii ale comentariului de text, dintre care subliniem importanţa respectării principiului accesibilităţii informaţiilor date elevilor.

Modul de studiere a literaturii române în şcoala generală şi în liceu, în momentul de faţă, se înscrie, în general, în tendinţele existente pe plan european. Din experienţa şcolii noastre a reieşit că formula manualului şcolar de istorie a literaturii române, conceput ca o mică enciclopedie, ca un mic tratat, este desuetă, abandonată într-o serie de ţări. În majoritatea şcolilor naţionale, manualul de lecturi literare se prezintă îndeosebi sub forma unor culegeri de texte, însoţite de un aparat pedagogic mai restrîns sau mai dez-

voltat, care constă în scurte explicații, întrebări cu caracter de îndrumare și orientare, exerciții de o mare varietate (lexicale, de gramatică, de stil, de ortoepie, de dezvoltare a expresiei scrise și orale), toate pornind de la textul reprodus în manual. Comentariul literar este simplu și sumar, fără întinderea și complexitatea analizelor literare din manualele noastre de literatură mai vechi.

Concepția introdusă în ultimii ani concordă, de asemenea, cu cele mai bune tradiții ale școlii noastre din perioada interbelică. Manualele școlare — pentru clasele complementare (V—VII) — ale lui Radu Petre și Ioan Săndulescu, cele pentru liceu ale lui Gh. Nedioglu, Petre V. Haneș, M. Carp, I. Ionescu Bujor și Florea Ilioasa, care se remarcau nu numai prin calitatea textelor, ci și prin caracterul lor echilibrat, accesibil, metodic și educativ.

Ce poate viza, în general, un comentariu literar în ora de clasă, cu deosebiri impuse de treapta de școlarizare, de lectura elevilor?

1. O informație sumară sau mai dezvoltată asupra scriitorului (asupra vieții și operei lui), cu ceea ce au acestea mai semnificativ; o definire, la nivelul de înțelegere al elevilor, a personalității scriitorului. Nu se poate aborda opera unui scriitor fără a face cîteva referiri la cel care a creat-o, la încadrarea scriitorului în timp și în epocă.

2. Încadrarea fragmentului în opera respectivă sau a operei în activitatea literară a scriitorului, în climatul literar, cultural și spiritual al epocii, în curentele, direcțiile și tendințele de dezvoltare a literaturii.

3. Lectura integrală sau selectivă a operei în clasă, obligatorie pentru clasele primare și gimnaziale; o lectură corectă și expresivă a unui text este o dovadă a înțelegerii acestuia, ușurează procesul „explicării textului" (termen folosit în școala franceză pentru ceea ce este comentariul literar la noi). Există o fază de inițiere în lectură, dar lectura (citirea) trebuie să fie în atenția profesorilor, în toate treptele de învățămînt.

4. Odată cu lectura textului, se explică sensul cuvintelor necunoscute, se fixează în enunțuri și contexte noi, se pot face exerciții de dezvoltare a vocabularului elevilor — nu numai în această etapă a lecției, ci pe toată întinderea ei.

5. Reproducerea înțelesului celor citite, în amănunt sau pe momente principale (cunoașterea subiectului unei opere epice sau dramatice) este o etapă necesară a comentariului de text, contribuie la crearea atmosferei înfățișate de opera literară.

„Subiectul, spune Tudor Vianu, este ansamblul tuturor acelor reprezentări provocate de operă, referitoare la obiecte și la persoane, gîndite ca reale și asociate între ele după raporturi de timp" [1]. Fiind un eveniment în timp, el poate fi descompus în fragmente. Comentariul de text nu se poate opri însă la clasele gimnaziale și mai ales în liceu la etapa „povestirii". Simpla relatare a faptelor literare nu poate constitui decît o premisă a comentariului literar. Discuția cu elevii, bine dirijată, trebuie să ducă la descoperirea semnificațiilor operei, a mesajului artistic, la sesizarea valorilor artistice. Metodele de lucru cele mai adecvate și mai eficiente, în aceste momente ale lecției, sînt cele euristice, care au o mai mare influență asupra gîndirii diver-

[1] Tudor Vianu, *Studii de metodologie literară*, București, S.S.F., 1976, p. 112.

gente, asupra formării capacităţii de apreciere, atribut al gîndirii critice. Aceasta este o operaţie dificilă în lecţia de literatură, dar ea dă, de fapt, măsura pregătirii de specialitate a profesorului, a talentului şi a măiestriei pedagogice, a vocaţiei educatorului.

6. Întrebările profesorului, ale manualului trebuie să orienteze gîndirea, imaginaţia şi trăirile elevilor spre intimitatea operei, pentru redescoperirea lumii create de scriitor, pentru trăirea stărilor sufleteşti asemeni creatorului. Sistemul de întrebări are o arie largă şi se referă la: genul operei, specia, structura, titlul, modurile de expunere, personaje, conflicte, analogii, comparaţii, imagini artistice, limbajul poetic, faptele expresive, probleme de vocabular, de gramatică, de ortografie şi de punctuaţie, prozodie, impresii personale, — toate acestea pornind de la premisa că o operă de valoare poate avea mai multe lecturi posibile ale textului.

În locul îndemnurilor care n-au nici o valoare stimulatoare în planul gîndirii şi al imaginaţiei elevului de genul „spune tu mai departe" sau „continuă", profesorul poate apela la o diversitate de întrebări şi sarcini didactice de felul următor: *explică, argumentează, motivează, de ce, cum, observă, sintetizează, exprimă pe scurt înţelesul, disociază, compară, rezumă, reţine explicaţiile, analizează versul* (construcţia, expresia, alineatul), poate solicita *dezvoltări şi contrageri, adunare a ideilor, scurte redactări care rezumă în cîteva cuvinte un alineat, un episod, cuvintele în context, lucrul cu dicţionarul, mici expuneri, schimbări* şi *substituiri, recitări* etc.

7. Unul dintre obiectivele de bază ale studierii limbii şi literaturii române înscris în programa şcolară este educarea elevilor în spiritul concepţiei ştiinţifice, revoluţionare despre lume şi viaţă, al idealurilor societăţii noastre, al dragostei pentru patria socialistă, pentru Partidul Comunist Român, pentru limba şi literatura poporului nostru.

Întrucît operele literare oglindesc realitatea epocii, gîndurile, sentimentele şi aspiraţiile vremii, comentariul literar trebuie să pună în evidenţă, în cadrul discuţiei cu elevii asupra operei, legătura intimă şi specifică a literaturii cu viaţa, capacitatea scriitorului de a o transfigura, de a o recrea în forme şi structuri artistice care exprimă anumite concepţii despre lume şi viaţă ale scriitorului.

În relevarea mesajului ideologic şi umanist al unor opere literare, profesorul trebuie să aibă în vedere faptul că mesajul literar nu este exprimat sub forma unor adevăruri date de-a gata, a unor concepte, categorii şi legi sau a unor pilde şi norme de comportare, că opera literară înfăţişează concepţii, gînduri, atitudini, sentimente în concretizări artistice, în situaţii caracteristice, prin conflicte, personaje etc., care exprimă un anumit mod de a gîndi, de a înţelege şi de a concepe viaţa şi societatea în care trăieşte şi scrie autorul. Studiul literaturii în şcoală devine astfel o modalitate specifică de cunoaştere a vieţii, a realităţii, a societăţii.

Explicarea textelor literare în şcoală şi procesul de receptare a literaturii de către elevi, potrivit vîrstei şi experienţei lor, trebuie să se facă, aşadar, de pe poziţiile înţelegerii relaţiilor dialectice dintre realitate şi literatură, dintre scriitor şi epoca sa, dintre opera scriitorului şi climatul literar spiritual al vremii, dintre operă şi condiţiile sociale şi politice care au generat-o.

Se știe că relevarea valorilor ideologice și educative ale operelor în studierea literaturii în școală nu vine în contradicție cu funcția estetică a literaturii, atîta timp cît finalitatea morală urmărită în cadrul discuției asupra operei este implicată organic în substanța acesteia. Ea nu are și nu trebuie să aibă nimic comun cu sociologismul vulgar, cu tehnicismul didactic și „chestionarul practic" — la care se referea scriitorul Mircea Sîntimbreanu — cu întrebări de genul: „Ce ne învață autorul?", „Cu ce învățăminte rămînem?", conceput ca un „rețetar", ca o „dirigență direct utilitaristă a literaturii" [2].

Elevul, ca cititor de literatură, este înrîurit de valorile morale și ideologice ale operei în măsura în care opera literară este valoroasă și corespunde structurii lui sufletești. Ceea ce „învață", ceea ce se „dobîndește" prin lectură se petrece într-un proces de mare intimitate, necontrolabil și nemăsurabil imediat. Ca să se poată vorbi de efectul pozitiv al lecturii și al comentariului literar în ora de română, de virtuțile formative ale literaturii, este necesar ca lecțiile de literatură să creeze elevilor plăceri spirituale. Elevii citesc mai mult atunci cînd citesc din plăcere, nu pentru că sînt „ascultați" și „examinați".

Programele și manualele claselor V — VIII cuprind o mare diversitate de texte literare, în funcție de tematică, de genuri și specii literare, selecționate din epoci diferite de dezvoltare a literaturii noastre. Dată fiind vîrsta elevilor, un loc important îl ocupă, în această treaptă de învățămînt, basmele, baladele, povestirile, legendele, poemele eroice, literatura mitologică, științifico-fantastică, de aventuri, care introduc pe elevi în universul unor lumi imaginare, proiectate de scriitori într-o viziune proprie. În toate cazurile de explicare a acestor creații literare, profesorii trebuie să aibă în vedere faptul că operele respective se sprijină pe date ale realității și ale istoriei, ale fanteziei populare și a scriitorului. Tocmai aceste aspecte le avea în vedere George Călinescu cînd definea basmul ca „operă de creație literară, cu o geneză specială, o oglindă a vieții în moduri fabuloase [...] fiind mitologie, etică, știință, observație morală".

8. Cerințele realizării unui învățămînt modern și-au găsit expresia și în studierea limbii și literaturii române. În toate școlile există un interes deosebit pentru aplicarea unei tehnologii didactice care să determine rezultate superioare în pregătirea elevilor, în dezvoltarea interesului pentru cunoașterea limbii și literaturii poporului român. Pătrund tot mai mult, și în lecția de română, mijloacele tehnice, moderne, audio-vizuale; se aplică structuri de lecții care asigură o eficiență sporită procesului învățării; tiparele tradiționale de organizare a comentariului de text, care au efecte minime pe plan formativ, se înlocuiesc cu o tehnologie didactică de natură să dezvolte participarea elevilor în cadrul dezbaterilor, spiritul critic și creativitatea. În acest context se înscriu și inițiativele inspectoratelor școlare, ale școlilor de a înființa cabinete funcționale de limba și literatura română, care au un rol însemnat în crearea ambianței de studiu și a interesului pentru cartea de literatură.

Există, uneori, o înțelegere greșită a metodelor moderne de predare. Pentru unii profesori, „descoperirea" și „problematizarea" sînt scopuri în

[2] *Contemporanul*, 2 III 1979.

sine, modă, mijloc de complicare a lecțiilor, de creare, în mintea elevilor, a unui adevărat haos. Pe primul plan apare astfel preocuparea de a evidenția metoda și nu de a urmări modul în care elevii își însușesc cunoștințele și li se formează deprinderile. Astfel de lecții sînt de cele mai multe ori artificiale, străine de principiile pedagogice moderne după care orice învățare adevărată presupune descoperire și problematizare.

Scheme, grafice, planșe multicolore, figuri geometrice bizare capătă în viziunea unor profesori puteri magice în interpretarea textului literar. Ele se substituie însă, adesea, c o n t a c t u l u i n e m i j l o c i t al elevului c u o p e r a l i t e r a r ă.

Nu este vorba, în aceste cazuri, de a respinge metodele și procedeele noi de investigare a textului. Viabilitatea acestora trebuie însă apreciată în funcție de rezultatele obținute în pregătirea elevilor. Dar, de multe ori, există o adevărată obsesie a metodei, văzută ca scop al lecției, o tendință de complicare a analizei de text în școală. Și atunci, în loc să devină o plăcere artistică, un mijloc de formare și de rafinare a gustului pentru lectură, ora de literatură devine scolastică, rigidă și tehnicistă. Pe primul plan apar metodele și nu realitatea artistică a operei, se caută mijloace extraliterare pentru a explica literatura.

Ora de limba și literatura română este, așadar, prin excelență, o oră de cultivare a creativității, a sensibilității artistice și a imaginației. Ea trebuie să încurajeze vorbirea corectă și expresivă, să aprindă scînteia plăcerii de a citi din impulsuri interioare și nu din obligațiile pe care le impune rigid practica școlară. Toate acestea depind, într-o mare măsură, de pregătirea profesională, pedagogică și psihologică a profesorilor, de metodele și procedeele folosite, de darul lor de a face din studiul limbii și literaturii române o cauză a școlii noastre.

DIN ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI LIMBII ȘI LITERATURII ROMÂNE

Concursul de literatură „Mihai Eminescu"*

I. HANGIU

Concursurile școlare și universitare au o veche tradiție în istoria învățămîntului românesc [1]. Ele au fost introduse în învățămîntul primar și secundar într-un moment în care se impunea cultivarea sentimentului național, stimularea muncii intelectuale și descoperirea talentelor.

După cum se știe, principalii factori care au contribuit, în mod hotărîtor, la trezirea conștiinței revoluționare a poporului român și la înfăptuirea idealului de unitate statală în 1859 prin unirea Țării Românești cu Moldova, desăvîrșită în 1918 prin unirea Transilvaniei cu România, au fost *școala*, *presa* și *teatrul* în limba română. Școala și presa în limba română au devenit, în deceniile al treilea și al patrulea ale secolului al XIX-lea, tribune de răspîndire largă a ideilor legate de originea latină a limbii române, de unitate și continuitate a poporului român pe vechiul teritoriu al Daciei cucerite de romani. Școlile din Blaj, Iași și București, înființate sau conduse de cărturari luminați ca Gh. Șincai, Gh. Asachi și Gh. Lazăr, au format generații de elevi care s-au dedicat apoi carierei de dascăli ai neamului românesc.

Învățămîntul în limba română s-a născut din cerințe practice. Școala lui Asachi din 1814, de la Iași, urma să formeze cadre de ingineri hotarnici, iar Academia de științe filozoficești și matematicești din București avea caracter „politehnic" (alături de filozofie, logică și metafizică, Gh. Lazăr predînd cursuri de „aritmetică matematicească", de trigonometrie, de geometrie și de topometrie). Dascălul transilvănean a făcut dovada că limba română este capabilă să exprime noțiunile cele mai abstracte, ideile și sentimentele cele mai nobile ale unui popor despărțit prin granițe artificiale, depinzînd de imperiile otoman, austriac sau țarist. Patriot înflăcărat, Gh. Lazăr a transmis elevilor săi sentimentul demnității naționale și l-a lăsat demn urmaș la Sf. Sava pe Ion Heliade Rădulescu, întemeietorul primului ziar în limba română, *Curierul românesc*, cu apariție îndelungată (1829—1859), poet, prozator și

---

* Conferință prezentată la „Cursurile de vară", organizate de S.S.F. la Rîmnicu Vîlcea (28 iulie 1979). Alegerea temei conferinței a fost prilejuită de cîteva aniversări legate de istoria învățămîntului românesc (împlinirea a 225 de ani de la deschiderea școlilor din Blaj, 200 de ani de la nașterea lui Gh. Lazăr, fondatorul Școlii naționale Sf. Sava din București, 150 de ani de la apariția primelor ziare în limba română la București și Iași: *Curierul românesc* și *Albina românească*, 30 de ani de la înființarea Societății de științe filologice), precum și de comemorarea a 90 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu, al cărui nume a fost atribuit în 1972 concursului de literatură română.

[1] Vezi *Din istoricul concursurilor școlare*, în *Limbă și literatură pentru elevi*, S.S.F., vol. IV, 1974, p. 53—56. În 1985 va fi sărbătorit centenarul primelor concursuri organizate de Societatea „Tinerimea Română" pentru școlile primare, urmate de concursuri pentru gimnazii, licee și universități.

critic, primul președinte al Societății Academice Române, transformată acum o sută de ani în Academia Română.

Dacă Gh. Lazăr a rămas, în conștiința românilor, întemeietorul învățămîntului în limba română, Titu Maiorescu are meritul de a fi inclus, în planul de învățămînt al gimnaziilor și liceelor, limba și literatura română ca obiect separat, și nu în comparație cu limbile clasice sau moderne, cum prevedea programa pînă în anul 1874. În Raportul către Adunarea legiuitoare din 15 noiembrie 1875, referitor la noul proiect de lege asupra învățămîntului, Titu Maiorescu își motiva astfel actul de înaltă responsabilitate patriotică de a introduce limba română „ca obiect propriu de cea dintîi însemnătate" în școală: „Pînă la punerea în aplicare a noului proiect de lege asupra învățămîntului, care tinde *a împiedeca curentul ce prin studiile clasice duce spre funcționarism și a înființa în proporție largă școlile reale, Ministerul* [...], cu ajutorul Consiliului General de Instrucțiune, *a remediat răul cel mai simțit al școlilor noastre clasice de pînă acum: lipsa unei învățări conștiincioase a limbii materne* (s.n.)" [2].

Începînd cu anul 1876, limba și literatura română figurează pe primul loc în planurile de învățămînt și în catalogul școlilor. Măsura luată de Maiorescu a fost elogiată în presă de Al. I. Odobescu, M. Eminescu, I. Slavici și de către alți clasici ai literaturii române.

Două societăți au pregătit atmosfera introducerii concursului ca metodă de stimulare a talentelor: Societatea Academică „România Junâ" a tinerilor studenți aflați la Viena, condusă de I. Slavici și M. Eminescu, care organizează în 1871, la Putna, marea întrunire a studenților reprezentînd toate provinciile țării, și, mai tîrziu, concursul pentru imnul Societății, cîștigat de Ciprian Porumbescu, autorul cîntecelor patriotice *Pe-al nostru steag* și *Tricolorul* [3] și *Societatea limbelor romanice*, al cărei premiu pentru *Cîntecul gintei latine* este obținut la Montpellier în 1878 de către poetul V. Alecsandri [4].

Marea întrunire de la Putna a constituit momentul culminant al luptei românilor pentru neatîrnare și unitate națională în granițele aceluiași stat. Tinerii studenți Eminescu și Slavici scriau în *Apelul adresat publicului român în ajunul serbării din 1871*: „Nu junimea română academică a produs ideea serbării; ea purcede din conștiința națională română. Națiunea română voiește cultura și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someș, omogenă în sînul Carpaților cărunți și pe malurile Dunării bătrîne" [5]. Prezent la serbare, elevul Ciprian Porumbescu cîntă la vioară celor adunați din toate colțurile țării, exclamînd cu un sentiment de mîndrie patriotică: „Tată, am cîntat Daciei întregi". Opt ani mai tîrziu, în 1879, Ciprian Porumbescu se afla student la Viena pe urmele lui Eminescu și Slavici, organizatorii serbării de la Putna, sub puternica impresie produsă de victoria obținută de Vasile

[2] Vezi *Un secol închinat învățămîntului limbii române în gimnazii și licee*, în *Limbă și literatură*, București, 1974, vol. II, p. 383–391.

[3] Vezi *Poezia patriotică și cîntecul național* (II), în *Limba și literatura română*, București, 1975, nr. 4, p. 14–16.

[4] Vezi *Griviția și Montpellier — „două victorii strălucite"*, în *Limba și literatura română*, București, 1978, nr. 1, p. 5–7.

[5] Vezi Grațian Jucan, *M. Eminescu și ideea unității naționale*, în *Buletinul Societății pe anul 1978*, București, S.S.F, 1978, p. 12.

Alecsandri cu *Cîntecul gintei latine*, cîştigătorul premiului I la concursul popoarelor latine. Societatea academică „România Jună", din care făcea parte şi Ciprian, a considerat necesar să prezinte, la concurs, un imn al ei, fixînd un premiu de doi galbeni pentru textul cel mai reuşit şi un juriu care să-i aprecieze valoarea. Un singur text, scris de Andrei Bîrseanu în înţelegere cu Ciprian Porumbescu, s-a prezentat şi a obţinut premiul Societăţii, compozitorul adăugînd celor trei strofe, care încep cu versul „Pe-al nostru steag e scris unire", pe cea de-a patra, conţinînd versul „Iar scumpa Românie Jună", modificat ulterior în: „Iar scumpa noastră Românie" [6].

Ideea concursului şcolar ca metodă de emulaţie între elevi a fost susţinută de Ion Zalomit, rectorul Universităţii din Bucureşti, iar societatea care a organizat primele concursuri în ţara noastră s-a numit *„Tinerimea Română"*.

În timpul războiului pentru cucerirea independenţei de stat a României din 1877, un grup de elevi de la Liceul „Matei Basarab" din Bucureşti a pus bazele Societăţii literare şi ştiinţifice „Tinerimea Română". În Statutul adoptat în 1880 se prevedea organizarea concursurilor: „Societatea va ţine în fiecare an concursuri, care se împart în superioare şi inferioare". Primele concursuri de limba română s-au organizat în anul 1884 pentru elevii din şcolile primare — în 1894 şi concursuri de lucru manual —, iar în anul 1895, concursuri de limba română şi istorie pentru elevii gimnaziilor şi liceelor din întreaga ţară. În 1885, distribuirea premiilor s-a făcut de către Iacob Negruzzi, membru onorific al Societăţii, iar în 1890, de către G. Sion, participant la Revoluţia de la 1848.

Este suficient să menţionăm cîteva acţiuni întreprinse de societate pentru a ne da seama de contribuţia ei la dezvoltarea sentimentului naţional în şcoli. Membrii Societăţii participă la dezvelirea statuilor lui Gh. Lazăr şi I. H. Rădulescu din piaţa Universităţii, instituie o listă de subscripţie pentru statuia lui Andrei Mureşanu, sprijină acţiunile memorandiştilor transilvăneni. Societatea s-a bucurat de sprijinul şi autoritatea ştiinţifică a lui B. P. Hasdeu, Gr. C. Tocilescu, Ştefan Mihăilescu, Spiru C. Haret, Dragomir Hurmuzescu, D. Pompei. În 1897, V. A. Urechiă a intervenit la Senat pentru recunoaşterea Societăţii ca persoană juridică, iar Gr. Tocilescu, V. Babeş, M. Dragomirescu, D. Pompei, D. Murăraşu, Dan Simonescu ş.a. au condus *Revista Societăţii „Tinerimea Română"*, care a apărut între anii 1883—1943, cu unele întreruperi.

Concursurile şcolare, organizate de Societatea „Tinerimea Română" începînd cu anul 1884, au contribuit la cultivarea, în şcoli, a sentimentului naţional, la stimularea talentelor. Referindu-se la situaţia învăţămîntului avînd la bază Legea din 1864, Spiru C. Haret atrăgea atenţia în 1884, într-un Raport general către Ministerul Instrucţiunii Publice şi Cultelor, că, în şcolile reale şi în cele clasice, „ideea naţionalităţii nu se vede arătîndu-se nicăieri". Deşi Consiliul General, compus din 31 de membri de toate specialităţile, „fabrica în fiecare an cîte o programă", elevii terminau liceul „fără să fi avut nici o idee de istoria literaturii române" [7].

---

[6] Ciprian Porumbescu este, după cum se ştie, autorul melodiei *Tricolorul*, care a devenit *Imnul de stat al R. S. România*.

[7] Spiru C. Haret, *Raport general anual asupra învăţămîntului prezentat d-lui ministru de Instrucţiune Publică şi Culte*, Bucureşti, 1884, p. 17, 102.

Constatări similare întîlnim într-o cuvîntare rostită de profesorul Ion Bianu la serbarea zilei patronului Sf. Sava (5/17 decembrie 1891) din București. Profesor la liceul înființat de Gh. Lazăr în 1818, fondator și director al Bibliotecii Academiei Române, I. Bianu afirma în 1891: „Școlile naționale au fost lăsate prea mult fără îndestulătoare îngrijire, pentru că în spiritul multora s-a înrădăcinat ideea că ele sînt trebuincioase numai pentru sărăcimea care nu-și poate trimite copiii în străinătate" [8]. Tinerii provenind din clasele avute, clase care nu erau și culte în adevăratul înțeles al cuvîntului, se întorceau în țară cu o educație străină intereselor majore ale poporului român. A. Vlahuță, G. Coșbuc și, în special, N. Iorga vor desfășura prin *Semănătorul* o acțiune energică împotriva înstrăinării claselor conducătoare, pentru dezvoltarea ideii naționale în școală.

Societatea „Tinerimea Română" organiza în școli sărbătorirea zilei de 24 ianuarie. În 1915, Societatea îl invită pe B. Ștefănescu-Delavrancea la Ateneul român, unde, într-o înflăcărată cuvîntare, autorul dramei *Apus de soare* dă expresie unor înalte sentimente despre patrie și patriotism, Octavian Goga recită versuri, iar orchestra Ministerului, dirijată de George Enescu, interpretează partea a doua a *Poemei române*.

După înfăptuirea deplină a statului național român, prin unirea Transilvaniei cu România, Societatea „Tinerimea Română" și-a continuat activitatea de organizare și desfășurare a concursurilor pentru elevii din gimnazii și licee și a inițiat concursuri pentru studenți. În *Cuvîntul înainte* al primului număr al revistei Societății din 1920, se insistă asupra importanței limbii române ca obiect „de educație a neamului, ca unealtă de exprimare a gîndirii și ca studiu istoric de cercetare". Concursurile de limba și literatura română, de istorie națională, de desen și caligrafie, ținute an de an, erau urmate de excursii; elevii premiați aveau astfel posibilitatea cunoașterii frumuseților și bogățiilor țării, a monumentelor istorice și de artă. Între premianții „Tinerimii Române" de pînă la primul război mondial întîlnim nume de prestigiu în istoria culturii românești ca Vasile Pârvan și Tudor Vianu, iar în perioada interbelică s-au remarcat Al. Dima, G. Macovescu, Horia Lovinescu și mulți alții. Se poate aprecia că Societatea „Tinerimea Română", în cei 60 de ani de activitate, condusă timp de 40 de ani de profesorul Nae S. Dumitrescu, a adus o importantă contribuție la dezvoltarea învățămîntului românesc.

Tradiția concursului școlar a fost continuată în noile condiții istorice create de revoluția de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialită de la 23 August 1944.

Societatea de științe istorice și filologice, înființată în iunie 1949 de către un grup de istorici, filologi și lingviști (în frunte cu acad. P. Constantinescu-Iași, Iorgu Iordan și Al. Graur), reia în 1957 tradiția concursurilor școlare. Din păcate, în arhiva Societății există puține date referitoare la organizarea concursurilor între anii 1957—1967. Cîteva articole ocazionale apărute în presă nu oferă informații mai ample.

Din formularea subiectelor pentru concursurile organizate de Societatea de științe filologice în anii 1968—1971 rezultă că unele comisii de concurs

[8] Ion Bianu, *Despre cultura și literatura română în secolul al XIX-lea*, București, 1891, p. 24.

acordau o importanță exagerată cantității de informație istorico-literară, lucrările concurenților nedepășind nivelul tezelor trimestriale. Preocuparea pentru dezvoltarea gîndirii originale a elevilor, pentru stimularea puterii lor de creație și de exprimare, într-o limbă corectă și clară, aproape că nu exista. Dacă cercetăm programele școlare de acum un deceniu, observăm că numărul orelor de compunere (compoziție) era pe întregul an școlar de 8 la anul I, 6 la anii II și III și 5 la anul IV [9]. Manualele pentru gimnazii și licee deveniseră mici tratate de istorie literară sau de gramatică academică a limbii române, în timp ce noțiunile de stil și compoziție nu figurau în programe și nu erau tratate în manuale.

Este în afară de orice îndoială că, în asemenea condiții, concursul de literatură română nu-și atingea scopul de stimulare a creativității elevilor și de cultivare a talentelor. Principala lacună semnalată de cadrele didactice în comisiile de concurs și în presă consta în caracterul lui școlăresc, didacticist. Se impunea o nouă concepție în organizarea și desfășurarea concursului, crearea unei publicații pentru cei 20 000 de elevi participanți la cele trei etape ale concursului, precum și elaborarea unui regulament care să pună ordine în această acțiune de importanță majoră.

Ținînd seama de indicațiile cuprinse în documentele de partid și de stat cu privire la legarea școlii de viață, de practică, Biroul Consiliului de conducere al Societății de științe filologice a aprobat, în aprilie 1971, un plan de măsuri referitoare la publicațiile Societății (legarea conținutului de problemele învățămîntului, crearea unei reviste pentru elevi)[10]. Totodată, a propus Ministerului ca, începînd cu ediția a XV-a din 1972, concursul de literatură română să poarte numele celui mai mare poet, Mihai Eminescu. Din 1973 etapa republicană a fost programată de Ministerul Educației și Învățămîntului în diverse orașe ale țării, pentru ca elevii să cunoască realizările socialismului în țara noastră. În primul volum al culegerii *Limbă și literatură pentru elevi* din 1972, editat de Societatea de științe filologice, prin care se urmărea cultivarea, în rîndurile tineretului școlar, a interesului și pasiunii pentru studierea limbii și literaturii române, gustul pentru lectura operelor de valoare ale literaturii naționale și universale, încurajarea tinerelor talente literare, s-au publicat informații privind modul de organizare și conținutul Concursului de literatură „M. Eminescu". S-a creat, astfel, posibilitatea cunoașterii de către profesori și elevi a condițiilor de participare la concurs, precum și a rezultatelor obținute la etapele județeană și republicană.

Prin grija forurilor de partid și de stat, culegerea a devenit în 1975 revista trimestrială *Limba și literatura română*, care, în 1979 (anul împlinirii a trei decenii de la înființarea Societății de științe istorice și filologice), depășește numărul de 100 000 de abonați din rîndul elevilor, studenților, învățătorilor, cercetătorilor și profesorilor.

În ceea ce privește conținutul concursului, s-a experimentat, cu bune rezultate, în anii 1973 — 1976, susținerea la toate cele trei etape de concurs —

[9] Vezi *Literatura română, Programa anului I de liceu* (aprobată cu nr. 95882/1970) și *Programa claselor X—XI de liceu* (aprobată cu nr. 112821/1970), Ministerul Învățămîntului, București, Editura didactică și pedagogică, 1971.

[10] Vezi *Anuar 1976. Istoric. Realizări*, București, S.S.F., 1976, p. 41.

școală, județ, republicană — a două probe: una de cunoștințe constînd din întrebări care solicitau scurte răspunsuri și alta de compunere liberă, menită să demonstreze formația intelectuală a elevului, capacitatea lui creatoare. Lucrările elevilor au dovedit cu prisosință, în 1973, caracterul preponderent informativ al învățămîntului limbii române, în dauna caracterului formativ. La ediția din 1974, de exemplu, comisiile de concurs numite în conformitate cu Regulamentul propus de S.S.F. în 1972 și aprobat de Ministrul Învățămîntului în 1974 constatau o oarecare creștere a nivelului calitativ al lucrărilor elaborate de elevi la etapa finală. Din cei 209 participanți, 39 au obținut punctajul maxim la proba de cunoștințe, 116 între trei și cinci puncte (din cele șase), iar un număr de 54 de lucrări au fost notate între zero și 2,50 puncte. La proba de compunere liberă 55 de lucrări, față de 155, au fost apreciate cu note bune și foarte bune, restul (154) sub limita așteptărilor, fiind vorba de etapa finală, la care s-au prezentat cei mai buni elevi [11]. S-a putut astfel desprinde concluzia că erau necesare îmbunătățiri în conținutul programelor și manualelor prin reducerea volumului de cunoștințe, creșterea caracterului formativ al predării în însușirea limbii române de către toți elevii patriei noastre.

Ideile programatice exprimate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, la Congresul educației politice și al culturii socialiste în 1976, referitoare la rolul școlii în procesul de educare și formare a omului nou, de pregătire a tineretului pentru muncă și viață, pentru creație științifică, tehnică și literar-artistică, precum și la necesitatea îmbunătățirii predării științelor sociale, a istoriei, a limbii și literaturii române, au constituit pentru organele de resort din Ministerul Educației și Învățămîntului, pentru Biroul Consiliului de conducere al S.S.F. și pentru comitetele de redacție ale publicațiilor editate de S.S.F. un valoros îndreptar în activitatea de îmbunătățire calitativă a predării limbii și literaturii române.

În paginile revistei *Limba și literatura română* s-au publicat, în anii 1973—1979, dări de seamă asupra concursurilor județene (în nr. 2) și republicane (în nr. 3), urmate de listele cuprinzînd numele elevilor care au obținut premii și mențiuni, de comentarii pe marginea lucrărilor, fragmente din lucrări, bibliografii și articole în sprijinul pregătirii elevilor. În structura ei actuală, revista are următoarele rubrici, care reflectă orientarea redacției: *Gramatică, vocabular, Stil, compoziție, Analize, sinteze, Miscellanea, Concursuri, examene, Cenacluri, reviste, De la corespondenții noștri, Tinere talente, Debuturi, Însemnări pe marginea cărților, Curier.*

Îmbunătățiri s-au adus ultimelor ediții ale programelor și manualelor școlare. O comisie centrală, numită prin ordin al M.E.I., se ocupă în prezent de revizuirea și descongestionarea programelor și manualelor școlare. O dezbatere largă cu inspectori de specialitate, organizată la Tîrgoviște în primăvara acestui an, după încheierea celei de a XXII-a ediții a Concursului de literatură „M. Eminescu", a avut menirea de a contribui la perfecționarea procesului de predare și însușire a limbii române, „obiect propriu de cea dintîi însemnătate", cum l-a definit Titu Maiorescu în secolul trecut.

[11] Cf. I. Hangiu, *Concursul de literatură „M. Eminescu"*, în *Limbă și literatură pentru elevi*, vol. III, 1974, p. 34—36.

În 1978, am considerat necesar să prezentăm în culegerea *Limbă și literatură* (vol. III, p. 441—447) observații referitoare la lucrările Concursului de literatură „M. Eminescu", ediția a XXI-a. Nu repet aici observațiile și concluziile pe marginea lucrărilor ediției din 1978. În *Buletinul S.S.F.* pe anul 1979 s-a publicat o statistică referitoare la raportul dintre numărul elevilor trimiși la etapa republicană și cel al elevilor premiați și menționați, precum și numele președinților comisiilor de concurs în anii 1972—1979.

Recitind lucrările etapei finale a celei de-a XXII-a ediții, desfășurată la Tîrgoviște sub președinția acad. Șerban Cioculescu, îmi exprim încă o dată convingerea că rolul profesorului de limba și literatura română în procesul instructiv-educativ, în formarea tinerei generații de elevi, indiferent de profilul liceului și de profesiunea pentru care se pregătesc, este hotărîtor. Există în școli talente care trebuie cultivate. Școala actuală de zece clase, generală și obligatorie pentru întreaga populație a țării, pregătește cadre pentru toate domeniile de activitate, de la ingineri, medici, profesori, pînă la muncitori de înaltă calificare. Nici în sistemul vechilor licee, cu elevi selecționați, nu ne propuneam să formăm critici, istorici și teoreticieni literari — aceștia se formează singuri, se disting în cadrul concursurilor, se afirmă în învățămîntul superior. Un învățămînt gimnazial și liceal preponderent informativ nu servește, în condițiile actuale, cauza nobilă a însușirii limbii naționale.

Este îmbucurător faptul că în programele actuale a sporit numărul orelor de compunere pentru învățămîntul gimnazial și liceal. Acest lucru nu este însă suficient. O schimbare de mentalitate trebuie să se producă în rîndul cadrelor didactice, în sensul că orele de limbă și literatură, denumite astfel impropriu în programa pentru învățămîntul primar și gimnazial, să fie gîndite și predate ca ore de stil și compoziție. Cînd profesorii de limba română vor înțelege că volumul cunoștințelor prevăzute în programe nu reprezintă un scop în sine, că elevul nu învață gramatica pentru a reproduce definiții și reguli stabilite de Academia Română, ci o învață pentru a ști să construiască propoziții și fraze corecte și clare, pentru a se exprima într-un stil propriu, atunci putem vorbi de schimbarea mentalității. Reproduc din lucrarea elevei Vasilichi Georgeta Ligia, care a reprezentat la Tîrgoviște Liceul pedagogic din Bistrița-Năsăud, scurte fragmente ce dovedesc originalitate de stil, sinceritate în exprimarea sentimentului patriotic, corectitudine și claritate gramaticală*:

„Din această glie urzită din sîngele și sudoarea strămbunilor, din albastrul cerului, care, pentru poporul nostru, a fost de multe ori întunecat, din susurul izvoarelor și freamătul codrilor, din glasul doinelor și al baladelor, au răsărit mlădițe viguroase, cu rădăcini adînc înfipte în trecutul atît de glorios al acestui popor străvechi. Printre primele scîntei ce au luminat drumul spre cinstirea patriei a fost și Ienăchiță Văcărescu... Țara românilor este primitoare pentru toți cei ce vin aici cu gînduri pașnice, citindu-l pe Eminescu și înțelegînd fondul operei sale".

* Subiectul, același pentru toate clasele, a fost formulat astfel: „Alcătuiți o compunere în care, pe baza cunoștințelor voastre literare, dobîndite în școală, să relevați împlinirea mesajului din *Testamentul* lui Ienăchiță Văcărescu: „Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbei românești / Și-a patriei cinstire".

În schimb, un elev aparținînd unui liceu de filologie-istorie — de la care pretențiile sînt mai mari — se exprimă într-un stil bombastic, cu greșeli de fond și formă:

„Acest pămînt s-a numit mai întîi Dacia; noi ne-am numit daci și romani ... aveau aceleași obiceiuri, vorbeau aceeași limbă și aceleași pămînturi le apărau de izbeliști... Astfel s-a născut limba noastră română, o împletire inegalabilă a înălțimilor siderale încărcate de zăpadă ale munților ce par decupați din cărți de povești și din sunetul prelung de bucium".

Așadar, dacii și romanii aveau „aceleași obiceiuri", vorbeau „aceeași limbă" și apărau „aceleași pămînturi"; limba română este *„o împletire inegalabilă a înălțimilor siderale încărcate de zăpadă ale munților ce par decupați din cărți cu povești..."*; și, în sfîrșit, scrie elevul unui liceu de filologie-istorie, *„munți ce par decupați ... din sunetul prelung de bucium"*. Este evident că elevul nu posedă cunoștințe exacte și nu știe să le exprime într-o limbă corectă, făcînd dovada unei pregătiri superficiale.

Programele și manualele școlare sînt și vor fi, în toate școlile și în toate epocile, instrumente de lucru, și nu scopuri în sine. Profesorii de limba română sînt aceia care dau viață acestor mijloace de învățămînt. Lor le revine sarcina de a selecta, cu spirit critic, din programe, din manuale și din alte materiale auxiliare ca, de exemplu din publicațiile Societății noastre, cunoștințe potrivite nivelului clasei. Dacă acestea (gramatică, vocabular, teorie sau istorie literară) sînt însușite mecanic de către elevi și — ceea ce este mai grav — sînt apreciate de către profesori după cantitatea, și nu după calitatea lor, atunci lecțiile de limbă și literatură nu-și ating scopul. Înainte de a începe ora de limba română, învățătorii și profesorii ar trebui să-și reamintească cuvintele lui Eminescu, exprimate acum un veac și mai bine: „Limba și legile ei dezvoltă cugetarea".

Avem datoria să-i ajutăm mai mult pe elevi în procesul însușirii cunoștințelor la toate disciplinele — fie ele fundamentale sau de cultură generală —, să-i punem mereu în situația de a-și exprima gîndurile și sentimentele într-o formă corectă și clară. Atunci ei vor iubi limba și literatura, vor prețui tezaurul limbii naționale și îl vor utiliza cu măsură și spirit critic. Să fim convinși că, din rîndurile lor, se vor ridica, prin muncă cinstită, dar titanică, poeții, prozatorii, dramaturgii, teoreticienii, criticii și istoricii literari de mîine.

Cursurile de informare și documentare ale S.S.F.

(Rîmnicu-Vîlcea, 26 iulie — 7 august 1979)

CORNELIU NISTOR

Continuînd o veche tradiție, cea de a XI-a ediție a *Cursurilor de informare și documentare* ale Societății de științe filologice din R. S. România a întrunit în acest an, la Rîmnicu-Vîlcea, între 26 iulie și 7 august, 90 de participanți (cadre didactice, cercetători și studenți din toate părțile țării, specialiști și viitori specialiști în predarea și cercetarea limbii și literaturii române). Ținînd seama de cerințele actuale ale școlii românești, de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția ediția a XI-a s-a fixat asupra unei tematici privind, pe de o parte, ipostaze și interpretări moderne ale *textului dramatic*, iar, pe de altă parte, aspecte ale *didacticii moderne*, referitoare la metodologia predării gramaticii, compoziției și stilului în școală.

În cele două săptămîni de vii dezbateri, care au avut ca principală finalitate perfecționarea profesorilor de limba și literatura română, s-a produs un rodnic schimb de opinii, ilustrînd atît experiența unor cadre de prestigiu și cu vechime în învățămîntul filologic românesc, cît și rezultatul unor lecturi mai noi și interpretări îndrăznețe ale unor tineri entuziaști, aflați abia la începutul carierei lor didactice și științifice. Astfel, prelegerile prezentate de cadre didactice și cercetători consacrați în diverse domenii ale studiului filologic (prof. univ. dr. Vasile Arvinte, dr. Mioara Avram, lector univ. dr. George Beldescu, prof. univ. dr. Ileana Berlogea, prof. univ. Boris Cazacu, membru corespondent al Academiei R.S.R., conf. univ. dr. Ștefan Cazimir, lector univ. dr. C. Ciuchindel, prof. univ. dr. Paul Cornea, asist. univ. Maria Cvasnîi, conf. univ. dr. Dan Grigorescu, prof. dr. I. Hangiu, lector univ. dr. Vicu Mîndra, prof. univ. dr. Ștefan Munteanu, lector univ. dr. Gabriela Pană-Dindelegan) au constituit, pentru cursanți, tot atîtea prilejuri, nu numai de aprofundare și îmbogățire a vechilor cunoștințe dobîndite în timpul studiilor universitare sau în perioadele de pregătire a examenelor de grad, ci și de participare la discuții, prin intervenții și întrebări ce subliniau implicit utilitatea și eficiența tematicii.

Prezentîndu-se cu competență și cu un adecvat spirit critic aspecte esențiale ale structurii și mesajului teatrului modern, atît ale celui universal, cît și ale celui românesc, s-au dezvoltat și dezbătut probleme ca: teatrul ca modalitate specifică de comunicare artistică (B. Cazacu), semnificații ale textului dramatic în epoca modernă (Dan Grigorescu), raporturile speciale dintre teatru și public (Paul Cornea), aspecte caracteristice ale dramaturgiei românești (Ileana Berlogea, Șt. Cazimir, Vicu Mîndra, Maria Cvasnîi), teatrul ca modalitate de cultivare a limbii (Șt. Munteanu). O experiență interesantă a constituit-o „masa rotundă", condusă de prof. univ. B. Cazacu, cu parti-

ciparea lui Dinu Săraru, a profesoarelor Adriana Iliescu, Maria Fanache şi a conf. univ. dr. Eugen Negrici. Concentrîndu-se asupra raporturilor dintre *autor — text — regizor — interpret — public*, „masa rotundă" a reliefat specificul artei teatrale ca fiind un cumul a două ipostaze complementare — *text* şi *reprezentare scenică* —, profesorului de limba şi literatura română revenindu-i obligaţia, la clasă sau la seminar, de a analiza doar textul propriu-zis, nefiind excluse nici observaţii privind reprezentări de mare succes ale piesei respective.

O atenţie deosebită a fost acordată, firesc, şi capitolului *Didactica modernă*, prelegerile, lucrările practice şi discuţiile relevînd probleme actuale ale predării gramaticii, ale unei scrieri corecte şi ale alcătuirii unor compoziţii bune, creatoare, de către elevi. S-a evidenţiat rolul deosebit pe care-l are concursul de literatură ca mijloc eficace de evaluare a predării limbii şi literaturii române în învăţămînt (I. Hangiu), s-au discutat principalele aspecte ale utilizării principiilor morfologice în vederea unei scrieri corecte (G. Beldescu), apoi aspectele teoretice, cu implicaţii în predare, ale relaţiilor sintactice (Gabriela Pană-Dindelegan), ca şi implicaţiile punctuaţiei în comunicarea scrisă (Mioara Avram).

De un interes aparte s-au bucurat două expuneri cu un caracter mai general, de permanentă actualitate, abordînd în acelaşi timp probleme indispensabile fondului de cunoştinţe ale unui bun profesor de limba română: *Profesorul de limba română: aspecte ale predării limbii materne în învăţămînt* (B. Cazacu) şi *Termenii „român" şi „vlah" în afirmarea şi realizarea comunităţii lingvistice româneşti* (V. Arvinte).

În cadrul adunării festive de încheiere a cursurilor de vară din acest an, de la Rîmnicu-Vîlcea — acţiune organizată de Societatea de ştiinţe filologice cu sprijinul organelor locale de partid şi al Inspectoratului şcolar al judeţului Vîlcea, reprezentate de prof. Gh. Simeanu, inspector general, şi prof. Gh. Piţigoi, inspector şcolar —, luările de cuvînt din şedinţa finală au avut în vedere şi viitoarea ediţie, a XII-a, propunîndu-se ca posibile teme titluri ca: „Probleme de stil şi compoziţie", „Aspecte ale curentelor literare în literatura română", „Evoluţia genurilor şi speciilor în literatura română", „Aspecte ale sociologiei literaturii", „Probleme actuale ale retoricii". Fără îndoială, toate propunerile sînt demne de a fi luate în seamă, rămîne însă să fie selectate cele care sînt mai utile şi necesare stadiului actual al predării limbii şi literaturii române în şcoala noastră modernă.

MARIANA COSTINESCU
Normele limbii literare în gramaticile românești
București, Editura didactică și pedagogică, 1979, 232 p.

Lucrările de sinteză din domeniul studiului limbii literare s-au bucurat întotdeauna de aprecierea publicului specialist sau mai puțin specialist prin faptul că, trecîndu-se peste numeroase detalii, au reușit să ne dea o imagine cuprinzătoare a unei probleme ce acoperă un timp sau un spațiu mai vast, reușind să păstreze, totodată, complexitatea ei. O astfel de lucrare este și cea a Marianei Costinescu, dedicată uneia dintre problemele fundamentale ale limbii literare — problema normelor. Conceptul de n o r m ă, cu largi implicații în teoria limbii, fiind la baza definirii limbii literare, este înțeles de autoarea lucrării ca „realitate virtuală, de model lingvistic convențional (normă implicită), propriu fiecărui autor de gramatici, ca și de regulă formulată pe baza acestui model (normă explicită)" (p. 17) — probabil o raliere tacită la părerea lui V. Brøndal — model urmărit ca atare într-unul din spațiile intrinseci ale acestuia, în lucrări normative (gramatici) de la sfîrșitul sec. al XVIII-lea pînă în deceniul al VII-lea al secolului nostru, adică de la *Elementa linguae daco-romane* ... a lui S. Micu și Gh. Șincai pînă la a doua ediție a Gramaticii Academiei.

Cartea e concepută atît ca un studiu descriptiv, cît și ca un izvor de material, fiind alcătuită din două părți: partea I cuprinde evoluția normelor literare, iar cea de a II-a conține tabelele sinoptice ale materialului studiat.

Ceea ce se remarcă din primul moment este circumspecția autoarei, care selectează dintre toate subsistemele limbii numai pe cele fonetic și morfologic, iar în cadrul acestora doar anumite fenomene care par a fi disputate și reprezentative pentru aspectul normat al limbii române literare. Discuția evoluției normelor fonetice și morfologice este condusă cu competență, caracterul descriptiv declarat fiind susținut de un material faptic deosebit de bogat și interesant. Tocmai acuta notă descriptivă, necesară, desigur, în argumentare, deranjează la concluzii, autoarea reluînd fenomenele și raportîndu-le din nou la autori, cînd, de fapt, ne așteptam la o generalizare care să surprindă fenomenele fundamentale ale limbii literare din acea perioadă (de altfel semnalate de autoare detașat), modernizarea și unificarea formelor. În detalii însă, finețea analizei, probitatea cu care se explică fenomenele, precum și siguranța cu care se mișcă printre probleme cu pondere variabilă de caracter obiectiv și subiectiv produc un interes crescînd la lectură și o adeziune față de un material considerat, în genere, arid. Un exemplu elocvent ni-l oferă și corpusul de probleme selectat din fonetică și morfologie pentru a fi urmărit în lucrările de gramatică ale celor trei etape distinse de autoare: faza de tranziție spre epoca modernă (1780—1828), faza modernă (1828—1890) și cea contemporană (1890—1963), precum și dezinvoltura cu care se examinează puncte de vedere controversate în rîndul

specialiștilor de atunci și de astăzi, ca, de pildă, stabilirea bazei dialectale a limbii române literare prin lucrările de gramatică ale epocii.

Dintre concluziile autoarei, la care subscriem, datorită realismului lor — ele corespunzînd, de altfel cu aspecte general cunoscute ale limbii literare din perioada studiată — menționăm:

1) caracterul istoric al constituirii normelor, care duce la o tentă arhaică și regională pentru perioada 1780—1828, la una inovatoare pentru perioada următoare, în care unificarea formelor se realizează pe baza unei subordonări față de modelul muntenesc, dar și a influenței artificiale a latinismului, după cum, pentru ultima perioadă, se semnalează desăvîrșirea procesului de unificare prin înlăturarea regionalismelor și a arhaismelor;

2) caracterul unitar al normelor din perioada supusă cercetării, avînd cauze diferite: în prima etapă, păzirea tradiției literare, în a doua — modelul limbii populare și latinismul, iar în a treia — atitudinea conștient și consecvent științifică despre conceptul de limbă literară;

3) prin destinația și caracterul lucrărilor de gramatică se asigură și trăsătura socială a normelor, fapt mai puțin amintit în lucrare, dar netăgăduit subînțeles de autoare;

4) caracterul obiectiv al normelor, care însă suferă, în anumite perioade, unele amendamente datorită autorilor de gramatici, dar procesul de impunere a unei forme ce reflectă o realitate a limbii la care aderă autorul sau pe care o impune autorul fără a fi o realitate a limbii devine un proces antrenant, plin de momente pasionante (vezi discuția privitoare la T. Cipariu, p. 87—95). Pentru ultima perioadă, caracterul obiectiv al normelor e implicit.

Ceea ce s-a omis, deși materialul era suficient și reprezentativ, e caracterul armonic, am zice chiar estetic, conferit de normele unei limbi literare, în opoziție cu formele regionale sau vulgare (J. Mukařovský, *Estetica limbii*, în *Studii de estetică*, București, Editura Univers, 1974, p. 296—342). E drept că, pentru sesizarea acestui caracter, autoarea ar fi trebuit să ia în considerare tot materialul prin dicotomiile literar / popular, popular / dialectal. S-ar fi putut observa, de pildă, cum e și firesc într-o cercetare diacronică (vezi A. A. Leontiev, apud I. Dănăilă, *Note despre conceptul de „normă lingvistică"*, în *Limba română*, an. XII, 1963, nr. 4, p. 330, nota 7), că, pe cînd în prima și în a doua fază idealul normei tindea spre exprimarea populară, cu mici excepții, în cea de a treia perioadă, după ce unificarea se realizase și se desăvîrșise, interesul față de exprimarea cultă, elevată, se substituie aproape total celei populare.

Altă dicotomie care s-ar fi putut exploata ar fi fost cea de sistem — normă, eventual lege — normă. Deși lucrările românești la care se referă autoarea tratează într-o largă sinonimie *sistemul* și *norma*, recunoscînd dificultățile surprinderii lor cînd e vorba de descriere, totuși, avînd la dispoziție tocmai lucrări descriptive ale sistemului limbii, concluziile privitoare la evoluția normei ar fi putut fi mai nete, mai pertinente pentru perioadele respective. Ar fi fost o bună ocazie de aplicare a sugestiilor teoretice ale cunoscutei lucrări a lui E. Coseriu, *Sistema, habla y norma*. De aceea, credem că opoziția arhaic-regional / supradialectal (popular) se rezolvă în primele perioade, dînd cîștig de cauză limbii populare, pentru ca în a treia perioadă opoziția popular/cult să se rezolve în favoarea celui de al doilea termen al opoziției. Luîndu-se în considerare aceste opoziții, probabil că s-ar fi putut discerne fără dificultăți prea mari și normele celuilalt subsistem — cel sintactic —, deoarece față de cel lexical majoritatea cercetătorilor a arătat rezerve.

Observațiile de mai jos, pe care le dăm în ordinea paginilor, privesc unele inconsecvențe, în mare parte de amănunt:

Citatul din Ion Budai-Deleanu, de la p. 31, privind definiția limbii literare e redat defectuos și, în parte, modernizat. Deși e vorba de o lucrare descriptivă, la p. 34 se operează prin negarea apariției formelor, probabil pentru a păstra intact inventarul anunțat. La p. 36 se menționează compuse ale pronumelui (adjectivului) nehotărît cu *fie* și se exemplifică cu *fieștecare (fieștecine)*, iar la p. 51, 84 etc. se notează prefixul *fiește-*, exemplificîndu-se identic. La p. 72 stilul e deficitar; în același aliniat privitor la *-e-* sincopat/nesincopat coexistă idei contrarii. Nu sîntem de acord nici cu afirmația de la p. 119, după care, la sfîrșitul perioadei a doua (1828—1890) „se realizează, *în linii mari* (s.n.), unificarea limbii literare", după ce autoarea a demonstrat în întregul capitol al II-lea că unificarea se realizase și în detalii, prin oscilarea între diferite forme, din care se alegea una conformă cu anumite principii. În fond, autoarea vrea să parafrazeze părerea lui I. Gheție *(Istoria limbii române literare*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1978, p. 222), după care, între 1860—1880, s-au acceptat „principalele norme ale românei literare".

Considerată global, lucrarea dovedește o bună orientare a autoarei în problemele deosebit de spinoase ale limbii din sec. al XIX-lea, capacitatea de a opera cu realități lingvistice atît de diferite ca timp, spațiu și proveniență, oferindu-ne un instrument și un material valoros. Lucrarea impune încă o dată ideea caracterului relativ al normelor — singura realitate demonstrabilă prin orice material al perioadei în cauză, mai cu seamă dacă se are în vedere extensiunea ei.

ELENA DRAGOȘ

Dicționar cronologic. Literatura română București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, 862 p.

La sfîrșitul anului trecut, în Editura științifică și enciclopedică a apărut — în seria dicționarelor și enciclopediilor programate — *Mic dicționar. Scriitori români*, elaborat de un mare număr de autori (peste 40) din Cluj-Napoca, București și din alte centre universitare cu mențiunea: coordonare științifică: Mircea Zaciu, în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu; coordonare redacțională și lexicografică: Nicolae Gheran și Gheorghe Pienescu. *Micul dicționar* cuprinde 130 de scriitori români, prezentați monografic, de-a lungul celor 496 de pagini, în ordine alfabetică. După o sumară bibliografie urmează indicele de nume proprii (p. 505—523) și un indice cronologic (p. 525—527).

După o jumătate de an, aceeași editură pune la îndemîna profesorilor, studenților, învățătorilor, elevilor și a altor iubitori de literatură, dornici să se informeze asupra unor scriitori, opere, reviste literare și societăți literar-culturale, un *Dicționar cronologic. Literatura română*, avînd coordonatori pe I. C. Chițimia și pe regretatul Al. Dima, și autori pe Mircea Anghelescu, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Nicolae Mecu, Mihai Moraru, I. Oprișan și Despina Spireanu; referent științific — Al. Piru, redactarea și coordonarea lexicografică fiind semnate de Rodica Pandele.

Cele două dicționare — unul de dimensiuni mai mici (cu un indice de nume proprii de 24 de pagini), altul, mai bogat în informații istorico-literare, după cum rezultă din indicele de persoane, reviste, opere anonime și societăți literar-culturale, (80 de pagini: 783—862) — reprezintă instrumente de lucru extrem de importante pentru o cultură ce tinde să devină enciclopedică. Autorii *Dicționarului cronologic al literaturii române* au consemnat „nu numai scriitorii intrați în conștiința publică și

operele lor, ci și nume mai puțin cunoscute, care nu pot fi însă eliminate din istoria literaturii, unde își au locul necesar și firesc, înregistrarea lor fiind utilă pentru înțelegerea, în complexitate, a fiecărei epoci culturale" (*Argument*, p. 5).

Lucrarea începe cu secolul al VI-lea, cînd „se încheie procesul de formare a limbii și a poporului român", acordînd culturii și literaturii vechi 70 de pagini, secolului al XIX-lea — circa 160 de pagini, primelor două decenii ale secolului nostru — 53 de pagini, literaturii interbelice — circa 130 de pagini, iar perioadei contemporane (1944—1979) — 356 de pagini, aproape jumătate din *Dicționar*. Este evidentă preocuparea autorilor pentru actualitate. Credem, însă, că în economia lucrării, secolului al XIX-lea i s-a acordat — pe nedrept — o importanță minoră, dacă ținem seama de opinia coordonatorilor, reprodusă din *Argument* pe coperta exterioară: „se poate spune că *dicționarul cronologic al literaturii române* este nu numai — cum s-ar părea la prima vedere — un bun instrument de lucru, prin posibilitatea verificării rapide a unor momente din evoluția scrisului artistic românesc, ci și — ceea ce poate părea paradoxal — o carte de lectură, prin secvențele lui, care relatează condensat și viu istoria literaturii noastre".

Indiferent de structura dicționarului, de principiile ce au stat la baza elaborării lui, valoarea informativă și instructivă este de necontestat mai cu seamă pentru învățămîntul filologic de toate gradele. După cum se știe, rezultatele concursurilor de limbă și literatură română, ale concursurilor pentru treapta I și ale examenelor de bacalaureat din ultimii ani nu se ridică la nivelul exigențelor actuale. Una dintre cauze o constituie preponderența caracterului informativ asupra celui formativ. De aceea, este necesar să-i convingem pe colegii noștri că informațiile istorico-literare existente în programe și manuale într-o cantitate ce depășește uneori capacitatea elevilor și studenților de a le reține nu contribuie la formarea personalității.

În etapa generalizată a primei trepte a liceului, profesorilor de limba și literatura română le revine sarcina selecționării informațiilor, a integrării lor organice în lecții de stil și compoziție, de educație cetățenească. De aceea, apariția *Dicționarului cronologic al literaturii române* este binevenită, iar autorii și editura merită toate felicitările.

Avînd în vedere faptul că un dicționar — fie el elaborat de mai mulți autori — este susceptibil de îmbunătățiri la o nouă ediție (*Dicționarul de literatură contemporană* al lui Marian Popa a cunoscut două ediții: 1971 și 1977), sugerăm autorilor și editurii cîteva rectificări și adăugiri, cu privire specială la informații vehiculate în învățămîntul filologic. Nu discutăm aici, decît incidental, problema revistelor literare sau chestiunile controversate în istoria literaturii române.

I. *Rectificări.* La p. 95, se afirmă că manuscrisele *Țiganiadei* de I. Budai-Deleanu, aflate în posesia fiicei scriitorului, au fost descoperite în 1833, în orașul polonez Stanislav, de către Gh. Asachi, iar la p. 188, că cel dintîi care a atras atenția asupra manuscriselor lui I. Budai-Deleanu a fost Al. Papiu Ilarian. Asachi a atras primul atenția asupra versurilor lui Ion Budescu (I. Budai-Deleanu) în *Albina românească* (1830), pe care o conducea, deci înaintea publicării parțiale a *Țiganiadei* de către Theodor Codrescu în *Buciumul român*.

La p. 163 se spune: „revista (*Familia* — n.n.) în care Eminescu a publicat primele poezii (recompensate cu un modest onorariu)". Eminescu a debutat, într-adevăr, la *Familia*, în 1866, dar atunci Iosif Vulcan, la un an după înființarea revistei, nu se gîndea la plata drepturilor de autor. I-a răspuns la „Poșta redacțiunii": „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei...". După ce elevul Eminovici a devenit poetul Eminescu, după ce *Familia* își mutase sediul de la

Budapesta la Oradea, Iosif Vulcan i-a publicat poetului în primăvara anului 1883, cu puțin timp înainte de a se îmbolnăvi, șapte poezii, între care *S-a dus amorul*, *Pe lîngă plopi fără soț*, *Și dacă...* Pentru aceste poezii Eminescu a fost recompensat cu „un modest onorariu, *cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată-n viață*" (s.n.). Scrisoarea a fost publicată în *Familia*, an. XXXV, 1889, nr. 26, p. 301.

La p. 209, se afirmă că T. Cipariu a fost *primul om de cultură ardelean* care a folosit, încă din 1833, scrierea cu litere latine, iar la p. 67, este scris: „Samuil Micu publică la Viena, cu litere latine, *Carte de rogacioni*" (în 1779, acum două sute de ani). Este adevărat că scrierea latină s-a generalizat tîrziu, în Transilvania, Țara Românească și Moldova, înlocuirea oficială a alfabetului chirilic cu cel latin realizîndu-se în 1860, în timpul domniei lui Cuza. La aceeași pagină 209 se spune că T. Cipariu face prima descriere fonetică a limbii române în *Gramatec'a limbii române* (1869—1877). Credem că prima descriere *fonetică* a limbii române aparține lui Titu Maiorescu, care, în urma dezbaterilor aprinse din cadrul Societății „Junimea", scrie „cu iuțeala fulgerului", cum notează în *Însemnări zilnice*, adică în *Jurnal* (după ediția mai nouă) și publică în 1866, în editura Societății „Junimea" din Iași, prima descriere fonetică intitulată *Despre scrierea limbii române*. Această lucrare — mai importantă decît volumul de *Poeme* al lui Romulus Scriban — nu este menționată de autorii *Dicționarului*.

La p. 287, este trecut între colaboratorii *Revistei critice* I. L. Caragiale. *Revista critică* a apărut la București de la 5 octombrie 1918 la 1 martie 1919, iar Caragiale a murit în 1912. În *Presa literară românească*, vol. I, p. 252, I. L. Caragiale figurează, într-adevăr, la colaboratori, dar cu precizarea din paranteze că este vorba de un text inedit (apărut postum). Dacă în *Dicționar* nu se face această mențiune, rezultă că prozatorul și dramaturgul trăia în 1918. Este, evident, o lectură neatentă.

II. *Completări.* În ceea ce privește completările (problema eliminării unor informații nesemnificative rămîne la latitudinea autorilor și a editurii), propunem să figureze în dicționar *Retorica* lui D. Gusti, cu cele două ediții (1852 și 1875), care reprezintă stadiul cel mai înalt al acestei discipline în țara noastră. De asemenea, cred că trebuie menționat articolul-program al *Revistei literare și științifice*, apărută la 15 februarie 1876. Acest articol, intitulat *În loc de prefață. Al doilea rămășag*, este semnat de B. P. Hasdeu, directorul revistei, care, făcînd istoricul farselor la adresa *Convorbirilor literare* (*Eu și ea* și *La noi ... e putred mărul...* la *Conforbiri literare*) dezleagă misterul că autorul acrostihului P. A. Calescu este inexistent ca și Gablitz. Dacă s-a acordat atenție monografiei (?) *Bibliografia publicațiunilor periodice românești și a celor în limbi străine în România sau de români în străinătate* de Alexandru Pop, considerată „printre primele bibliografii de periodice la noi și cea mai serioasă de pînă la această dată" (p. 211), credem că și alte lucrări bibliografice și antologice ar putea să figureze în *Dicționar* ca, de exemplu, *Bibliografia veche românească*, operă monumentală în patru volume de I. Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simonescu, sau *Publicațiunile periodice românești* (ziare, gazete, reviste), *Descrierea bibliografică* de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, cu o introducere de Ion Bianu (vol. I, 1913; vol. II, 1969, cuprinzînd descrierea periodicelor pînă în anul 1918, cu un supliment: 1790—1906, în redacția lui G. Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei.

Caracterizările referitoare la opera scriitorilor, realizate prin citate sau titluri, sînt binevenite. Sînt necesare însă unele reevaluări. Credem că ar trebui completată caracterizarea lui M. Eminescu, redusă în *Dicționar* (p. 214) la un singur citat de 6 rînduri (autor G. Călinescu), din cele 8 în total. Pe aceeași pagină caracterizarea operei lui Ion Creangă beneficiază de 21 de rînduri (citate din G. Ibrăileanu, J. Bou-

tière, G. Călinescu și Vl. Streinu). Dacă numeroasele citate din articole-program ale revistelor literare se justifică în definirea profilului acestora, cele privind aprecierea operei unor scriitori clasici și contemporani ar trebui redimensionate în funcție de valoarea operei și de aportul scriitorului la dezvoltarea literaturii. Este nedrept ca lui Eminescu să-i acordăm în *Dicționar*, cu prilejul morții sale (15 iunie 1889) numai opt rînduri, iar poetului Emil Vora, despre care mulți specialiști nici n-au auzit, să-i extindem caracterizarea cu prilejul morții (17 martie 1979) la 10 rînduri.

Unele date mai mărunte pot fi corectate la ediția viitoare. Voi semnala cîteva. În cronica de familie *Cumpăna vremii* de A. Mîndru, apărută în anul 1943, nu mai poate fi vorba de manieră *sămănătoristă* (p. 418). „Sămănătorismul și poporanismul, ca școli literare, *scria Șerban Cioculescu în 1926*, s-au perimat și aparțin istoriei literare" (vezi *Viața literară*, an. I, 1926, nr. 16, din 5 iunie). La p. 456 se afirmă că povestirea *Sfîrșitul lui Iacob Onisia* de Geo Bogza, *datînd din 1947*, a fost *publicată inițial* în volumul de reportaje *Oameni și cărbuni din Valea Jiului* (1946).

M. Novicov nu putea să publice în 1953 (p. 457) culegerea de articole și studii literare *Pentru literatura vieții noi*, selectate atît din *Contemporanul*, cît și din *Gazeta literară*, întrucît ultima a apărut un an mai tîrziu, în 1954.

Publicația *Limbă și literatură*, editată de S.S.F., al cărei prim volum a apărut în 1955, sub redacția lui Al. Bistrițianu, Gh. Bulgăr și Emil Manu, deși are aspectul unei reviste, este o culegere de articole, așa cum se precizează pe pagina a doua a fiecărui volum. Societatea de științe filologice nu este autorizată să menționeze pe coperta culegerii *Limbă și literatură* denumirea de revistă, ca în cazul publicației *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi. Trec peste numeroase informații privind scriitori, opere, reviste (p. 458—777), dintre care multe prezintă doar un caracter documentar, fără valoare în perspectiva timpului.

Observațiile de mai sus nu afectează evident valoarea de ansamblu a *Dicționarului de literatură română*. Merită apreciat efortul autorilor și al editurii de a oferi cititorilor prima cronologie a literaturii române, instrument util de informare rapidă, la îndemîna unui public larg, care dorește să afle sau să-și reamintească date privind scriitori, opere, reviste și societăți literar-culturale.

I. HANGIU

OVIDIU BÎRLEA

Poetică folclorică

București, Editura Univers, 1979, 296 p.

Între numeroasele contribuții ale ultimilor ani, consacrate folclorului românesc literar, cartea lui Ovidiu Bîrlea ocupă un loc aparte prin structura și conținutul ei, constituind o valoroasă lucrare de referință. De fapt această carte este o aplicare a ideilor avansate de autor, încă din 1969, în *Metoda de cercetare a folclorului*, privind mai ales modalitățile specifice de interpretare. În general, Ovidiu Bîrlea face abstracție atît de unele studii anterioare consacrate aceleiași probleme (*Poetică folclorică* de Petru Ursache, Editura Junimea, 1976), cît și de unele metode moderne care au un statut de dată relativ recentă în folcloristica românească.

Încă de la început, autorul se ridică împotriva celor care decretează un criteriu absolut de evaluare a frumosului folcloric. În primul rînd îl combate pe G. Călinescu, care proclama suveranitatea textului și elimina partea muzicală în numele esteticii. Separarea poeziei de complementul său muzical îi apare lui Ovidiu Bîrlea cu totul artificială, cu excepția cîtorva specii (orațiile de nuntă și colindat, ghicitorile, descîntecele, așa-zisele frămîntări de limbă) care derogă de la acest sincretism. De aici, precizarea potrivit căreia „în puterea de impresiona-

bilitate, simbioza dintre poezie și muzică își aduce contribuția de căpetenie și detectarea ei rămîne ținta principală a aceluia care schițează notele estetice definitorii ale cîntecului popular și canoanele gustului popular" (p. 9).

Ovidiu Bîrlea subliniază necesitatea de a privi folclorul din punctul de vedere al destinatarului, iar evaluarea lui de pe pozițiile artei culte — așa cum se procedează de obicei — i se pare „mai mult o afacere privată care interesează doar întru cît personalitatea scrutătorului se numără printre cele de prim rang și în măsura în care aserțiunile enunțate nu sînt contrazise de controlul științific" (p. 10). Este evidentă labilitatea criteriilor evaluării estetice a folclorului. Totuși, observația referitoare la omul cultivat căruia îi repugnă producțiile folclorice arhaice — cu toate exemplele citate — este prea dură, chiar dacă unii cercetători grăbiți ai fenomenului folcloric n-au intuit suficient distanța estetică dintre cult și popular.

În sprijinul aserțiunilor sale privind această distanță estetică sînt citați o seamă de cercetători străini și români care, prin natura preocupărilor, s-au apropiat de fenomenul folcloric ori l-au studiat în mod deosebit: Otto Bökel, Ramón Menéndez Pidal, Hermann Bausinger, G. Ibrăileanu, C. Brăiloiu, D. Caracostea ș.a. Pornind de la cele spuse de D. Caracostea, în polemica sa cu Eugen Lovinescu, referitor la literatura populară care „trebuie să fie măsurată cu alte criterii decît cea cultă", Ovidiu Bîrlea consideră că *oralitatea* prezintă criteriul fundamental, „prima notă diferențiatoare a folclorului din care decurg toate celelalte cu caracter mai restrîns" (p. 18), notă pe care o are în vedere, permanent, în cercetarea poeticii folclorului.

După aceste *Preliminarii la o estetică folclorică*, Ovidiu Bîrlea se oprește în cele șapte capitole asupra unor modalități stilistice specifice, în mare măsură, numai folclorului literar.

După cum este firesc, avînd în vedere caracterul ludic al unor creații populare, obiectul primului capitol îl formează jocul de cuvinte, incluzînd în această categorie atît jocul de cuvinte propriu-zis din folclorul copiilor și din ghicitori, cît și rimele interioare și faimoasele formule magice din unele descîntece. Poate n-ar fi fost lipsită de interes evidențierea deosebirilor existente între folclorul copiilor și cel al maturilor, mai ales că în folclorul infantil sincretismul este mult mai pregnant (cîntec, acțiune, joc, practici, gesturi, mimică).

Analizînd apariția tropilor în folclor, autorul deosebește trei feluri de epitete: eficient, encomiastic și depreciativ, iar cumulul de epitete constituie unul dintre mijloacele de prim rang prin care se ating „culmi de rară expresivitate", mai ales cînd „se dezlănțuie vertiginos", ajungînd la „o saturație verbală năucitoare".

Un capitol valoros este cel referitor la metaforă și comparație. Geneza metaforei, este explicată pornindu-se de la următorii factori: *1.* cauze de natură magico-rituală datorate rolului apotropaic al metaforei, precum și ghicitului; *2.* nevoia de a ocoli anumite exprimări supărătoare pentru cei din jur; *3.* înclinarea către aspectele concrete, plastice, precizînd că metafora ocupă locuri inegale în speciile folclorice. Există însă — menționează autorul — două specii care se hrănesc aproape în exclusivitate din metaforă: proverbele și zicătorile, apoi ghicitorile. În cazul proverbelor se face distincție între cele numai metaforice și cele lipsite de transferul metaforic, al căror număr — din fericire pentru tezaurul nostru paremiologic — este redus și „aproape întotdeauna se poate afirma că sînt de obîrșie cărturărească, în maniera maximelor culte" (p. 73). Trebuie precizat însă că nu toate exemplele sînt potrivite, în sensul că s-au strecurat în rîndul proverbelor citate unele zicători (*A aruncat cu scalda și copilul, A scos luna din fîntînă, A cercat marea cu degetul, Babă bătrînă cu dinții de lînă*)

sau invers. De fapt, vina este a culegătorilor, iar pentru evitarea acestor confuzii credem că s-ar putea folosi termenul generic de *unitate paremiologică* care să numească toate locuțiunile, expresiile proverbiale, proverbele și zicalele.

Ghicitorile sînt clasificate în *monometaforice*, caracterizate prin simpla prezentare a genului proxim cu diferența specifică, și *plurimetaforice*, cu o desfășurare pe mai multe planuri, majoritatea dezvăluind „un adevărat dezmăț al imaginației, spiritul plăsmuitor spionînd cele mai absconse laturi pentru încifrarea cît mai deplină a obiectului de ghicit" (p. 74). Relativ rară este alegoria care, avînd o funcție descriptivă, apare îndeosebi în portretistica folclorică. De o tratare largă se bucură comparația care — menționează Ovidiu Bîrlea — depășește simțitor frecvența metaforei, iar exemplele ilustrative sînt concludente în acest sens, mai ales în ce privește descîntecul. Comparația este *simplă* sau *complexă cu funcție rituală*, avînd la bază concepția străveche potrivit căreia „există o relație cauzală între cuvînt și fragmentul de realitate pe care îl denumește: rostirea lui în anumite împrejurări provoacă fenomenul respectiv" (p. 117).

Reține în mod deosebit atenția analiza mijloacelor și procedeelor artistice specifice folclorului literar și anume *formele de contrast* (capitolul V). Geneza lor aparține folclorului literar, ulterior au fost preluate de poezia cultă și, datorită acestui fapt, folclorul ar putea fi definit pe scurt — afirmă, pe deplin îndreptățit, Ovidiu Bîrlea — *ca poezie a contrastelor și repetițiilor de felurite forme*. Avînd în vedere această accepție a folclorului, sînt cercetate detaliat: *singularizarea* (opunerea cazului individual tuturor celorlalte din aceeași categorie); *metafora (hiperbola) negată* sau *paralelismul negat* — cum îl numește R. Jakobson (o imagine uluitoare corectată apoi repede și readusă la adevăratele sale trăsături sau proporții) — ; *hiperbola folclorică* care, spre deosebire de cea din literatura cultă, este „călăuzită de alte mobiluri", nu e pură speculație a imaginației, ci are totdeauna în vedere tărîmul realităților, dimensiunile normale, cotidiene, „căci fantasticul folcloric nu e pur, de dragul fantasticului, el e mereu raportat la baza reală, la lumea obișnuită din care pornește și în care se întoarce în cele din urmă" (p. 145). În economia acestui capitol cel mai mare spațiu îl ocupă *imaginea binară contrastantă*. Este firesc, deoarece ea reprezintă „sinteza poetică de grad maxim care poate fi extrasă din suma reprezentărilor despre lumea înconjurătoare", iar îngemănarea simplificării cu profunzimea constituie „unul din marile secrete ale poeziei folclorice de a evita superficialul și de a cîștiga în soliditate" (p. 154). Ca urmare, sînt analizate pe larg și bogat ilustrate un mare număr de opoziții, numite fie contraste, fie antinomii, iar uneori antagonisme: *bogat — sărac, tînăr — bătrîn, flăcău — bărbat* și *fată — nevastă, soț — ibovnic*, respectiv *soție — ibovnică, urît — frumos*, cu variantele *urît — drag, frumos — ticălos, iubit — părăsit, a mea — a altuia, negru — alb, vechi — nou*, contrast ce se îmbină semantic cu *uscat — verde* și *ofilit — rumen, larg — strîmt, gros — subțire, dulce — amar, rîde — plînge* etc. Făcînd legătura cu concepția lui Lucian Blaga referitoare la „spațiul mioritic", autorul ajunge la concluzia că asemenea opoziții caracterizează nu numai cultura noastră populară, ci sînt rodul viziunii populare arhaice despre lume și „se înscriu ca un mod mai sintetic de a percepe realitatea și de a o fixa poetic prin atari coordonate contrastante, mai incisive în sondarea realității și mai plastic pentru a o sugera în notele ei definitorii" (p. 184).

Un capitol este consacrat *formelor de repetiție*, avînd în vedere faptul că repetiția joacă un rol foarte important în creația folclorică; repetarea cuvintelor la începutul cîntecelor, anafora, epifora, anadiploza, repetarea prin reluare, paralelismul analogic, paralelismul explicativ, paralelismul sino-

nimic, repetiția paralelistică enumerativă și repetiția paralelistică sinonimică. Cu regretul că nu ne putem permite să ne oprim mai pe larg asupra interesantelor considerații pe marginea formelor de repetiție, amintim totuși cîteva referitoare la ultimele două. Autorul preia denumirea mai adecvată de *repetiție paralelistică* de la Ramón Menéndez Pidal, precizînd că aceasta se realizează în două feluri: *prin sinonimie*, cînd exprimarea schimbată din final redă același conținut cu partea corespunzătoare a versului pe care îl repetă, și *prin enumerare*, cînd în finalul versului repetat aduce o altă nuanță. Și, din nou, Ovidiu Bîrlea atrage atenția asupra faptului că *repetiția paralelistică* reprezintă „o elaborare estetică de grad relativ arhaic", adăugînd că această repetare alternativă a versului generează un ritm semantic — trebuie s-o recunoaștem — „greu de perceput de către insul cultivat, cu gustul format la școala literaturii" (p. 234). Această formă de repetiție se bucură de o amplă ilustrare cu exemple luate din folclorul a numeroase popoare.

Formulele, văzute ca o consecință firească a oralității folclorice, constituie subiectul unui alt capitol. Mai ales că ele sînt încă o caracteristică definitorie a creației folclorice prin care aceasta se delimitează de cea cultă (p. 249). Formulele sînt împărțite în două categorii: *fixe* (au un caracter exterior, servind la delimitare) și *mobile* sau *călătoare* (migrează chiar de la o specie la alta și sînt legate de anumite personaje sau acțiuni pe care le evocă). Bineînțeles că cele dintîi sînt grupate, după locul cărui a îi sînt destinate, în *inițiale*, *mediane* și *finale*.

Refrenul este considerat tot o formulă, dar cu unele caracteristici aparte deoarece în folclor, el e întotdeauna legat de melodie, „care îi determină atît dimensiunile, numărul de silabe, cît și locul în care se repetă cu regularitate" (p. 279). După ce trece în revistă numeroase ipoteze privitoare la originea refrenului, Ovidiu Bîrlea înclină să considere că acesta a luat naștere *și din simplu imbold creator*, reprezentînd „ideea poetică de bază, exprimarea directă și nemijlocită, cu ajutorul exclamațiilor, a tensiunii sufletești care se cerea exteriorizată prin tumultul ei copleșitor" (p. 279). Autorul distinge trei tipuri de refren: *encomiastic*, avînd un caracter solemn și apărînd, cu precădere, în colinde: *Aleroi, florile dalbe* etc.; *ornament*, alcătuit din silabe lipsite de înțeles în limba curentă: *tra la la; of, of, of; ai iupai iupai da* etc.; *tematic*, întregind conținutul cîntecului, iar uneori constituind un fel de replică a acestuia: *dorule, dorulule; mîndra mea, draga mea; hai, bădiță, hai* etc.

Apariția cărții justifică pe deplin încercarea autorului de a realiza o poetică folclorică comparată, citînd, cu acest prilej, numeroși cercetători străini ai fenomenului folcloric: M. Friedwagner, W. Steinitz, Léon Pineau, Herbert Peukert, Marcelino Menéndez Pelayo, Johannes Bolte, Georg Polivka ș.a. Din păcate, această binevenită și în mare măsură inedită cercetare a valorilor folclorului european se reduce la analiza, în partea a doua, a unor forme de repetiție, formule și refrene, fără a cuprinde și alte elemente ale poeticii folclorice comparate, exceptînd, bineînțeles, pe cele care nu pot face obiectul unei atare cercetări.

Autorul ar fi putut folosi, firește, cu spirit critic, și unele cercetări românești care se apropie, prin tematica abordată, de subiectul cărții sale: Mihai Pop — Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc* (ed. I, 1976, ed. a II-a, 1978), Stanciu Stoian — Petre Alexandru, *Pedagogie și folclor* (1978), Gheorghe Vrabie, *Retorica folclorului. Poezia* (1978).

Cînd ai închis cartea îți dai seama că cele scrise pe coperta de la sfîrșit, de fapt o reluare parțială a *Cuvîntului înainte*, constituie, exceptînd cîteva mici observații, cea mai bună concluzie pe care o îmbrățișezi fără nici un fel de rezerve: „Cititorul are în față o carte care nu seamănă cu nici una

dintre poeticile tradiționale cu care l-a familiarizat școala. Iluzia că aceste poetici ar putea lămuri creația folclorică s-a spulberat la constatarea că ele, dimpotrivă, măresc opacitatea față de specificul folcloric cu cît sînt urmate cu mai multă fidelitate. Lucrarea mai are capitole care nu se văd prin tratatele de folclor din ultima vreme, cu cît mai prezumțios scrise, cu atît mai îndepărtate de arta vie a folclorului. Atari capitole alcătuiesc *in nuce* o introducere în arta poetică populară, socotită un domeniu pe deplin autonom".

C. NEGREANU

Eminescu în documente de familie

Ediție de GH. UNGUREANU

București, Editura Minerva, 1977, 498 p.

O carte mai puțin căutată de critică, dar deosebit de importantă pentru o mai bună rostuire a lui Eminescu în vatra ctitorilor săi moldoveni și care vine să adauge noi piese la dosarul documentar al familiei sale a fost întocmită de Gh. Ungureanu și publicată de colaboratorii săi D. Ivănescu și Virginia Isac. Este o carte despre ascendența și continuitatea lui Eminescu în spațiul și timpul românesc, despre un secol și mai bine de existență a acelor rădăcini strămoșești care îl fixează mai adînc în sol. Este o carte despre istoria celor două familii, Eminovicii și Juraștii, care au contribuit la ivirea în lume a acelui miracol de poezie națională fără de care nu se poate concepe nici o devenire viitoare. Este cartea unor lupte îndelungi și a unor mari sforțări din partea acestora, pentru ca „îndreptățirea ramurei obscure" să se poată afirma în cele din urmă liberă pe firmamentul poeziei românești. Căci atît Eminovicii din Călinești lui Cuparencu, cît și Juraștii din Dolhasca și Botoșani, sînt familii de răzeși care o pornesc de jos, cucerindu-și prin tenacitate și merite personale ranguri boierești, dar care au în permanență de înfruntat ofensiva acaparatoare a marii proprietăți. Lupta pentru ridicare a lui Gh. Eminovic este în acest sens un adevărat roman de epocă. Fiu al dascălului de biserică Vasile Eminovici, din satul Călinești lui Cuparencu din ținutul Sucevei, Gheorghe Eminovici, tatăl poetului, e luat de mic la curtea din Costina a baronului Ioan Criste, unde învață carte românească și nemțească. Dovedindu-se deosebit de isteț și înzestrat, el crește sub îndrumarea baronului ca fecior de casă și om de încredere, iar mai apoi ca secretar și vechil pentru administrarea moșiei Dumbrăveni, pe care Criste o luase în arendă de la vistiernicul Alecu Balș. În această calitate, el se dovedește a fi deosebit de întreprinzător, făcîndu-se remarcat în timpul campaniei rusești în Moldova, asigurînd transportul carelor cu „proviant" (provizii), apărîndu-le de furi prin autoritatea și „puterea sa herculană", cum arată un document. Aceste merite fac ca la sosirea de la Viena a moștenitorului moșiei Dumbrăveni, Constantin Balș, el să fie păstrat în funcție, mai ales că se dovedise de o mare corectitudine în împlinirea obligațiilor lui, cum o atestă scrisoarea sa către boierul Constantin Hurmuzachi din 1842. Meritele sale îl îndreptățesc și la rangul de căminar pe care domnul Moldovei, Sturza, i-l atribuie în 1841. Cu un an înainte, în 1840, el se căsătorise cu Ralu Jurașcu, femeie cultivată și fină, cum o arată scrisul, fiică a stolnicului Vasile Jurașcu din Botoșani, care îndeplinise pînă atunci o seamă de funcții judecătorești. Actul de zestre întocmit cu acest prilej este un document rarisim de o mare savoare a textului, interesant ca mentalitate și document de epocă. Această avere, care vine ca un fel de binefacere pe capul tînărului căminar, îi va permite să se aventureze în fel de fel de afaceri și investiții. Va obține întîi o parte din moșia Orășeni, ca administrator, dar cînd va dori s-o cumpere se va izbi de rivalitatea Eforiei Spitalului „Sf. Spiridon" din Iași, care i-o va lua înainte. Mutîndu-se la Botoșani, va arenda mono-

polul băuturilor și al păcurei, dar, în mod ciudat, va ieși în pierdere. În cele din urmă, va cumpăra în 1847 moșia Ipotești de la Constantin Hurmuzachi, pentru păstrarea căreia va înfrunta fel de fel de uneltiri. Casa din Botoșani e menținută în continuare de familie, deși e arendată temporar. În 1851 o dăduse spătăresei Smaranda Varlam, dar, după cum relatează aceasta într-o plîngere, se trezise într-o bună zi cu toată familia căminarului pe cap: „Și acolo unde așteptam liniștire, făr' de veste m-am trezit că intră în ogradă dumnealui căminarul Eminovici, cucoana, cu tot calabalîcul", sau, după cum contrainformează Raluca Eminovici în depoziție, cu „copiii și cu o parte din uneltele gospodăriii", pretinzînd, la rîndu-i, dreptul său.

Documentele în cauză dovedesc că la nașterea poetului familia Eminovici locuia de asemenea la Botoșani și autorul susține cu îndreptățire că nașterea sa s-a făcut aici. În contra celor care mai indică drept loc de naștere al poetului Ipoteștii, Gh. Ungureanu furnizează proba definitivă, care constă în memoriul lui C. Hurmuzachi din 31 ianuarie 1850 către Departamentul Trebilor Dinlăuntru în care reclama de la căminar o datorie de bani rămasă de la cumpărarea moșiei Ipotești, specificînd de trei ori la rînd că „dumnealui căminarul Gheorghe Eminovici (e) trăitoriu în Botoșani". Casa din Botoșani va fi vîndută, după cum arată aceleași documente, doar în 1855, lăsînd de acum înainte Ipoteștilor locul de primă vioară în biografia eminesciană.

Această biografie se întregește prin volumul de față și cu alte amănunte și aspecte noi. La dosar se află cererea lui Mihai Eminescu de a fi numit ca practicant la tribunal, apoi demisia sa din postul pe care-l ocupa la prefectura orașului Botoșani (5 martie 1865). Urmează mai multe cereri de pașapoarte, acte privitoare la organizarea serbării de la Putna, și o parte din documentele care ilustrează activitatea sa ca bibliotecar la Biblioteca centrală din Iași, în special cele privind „strîngerea sistematică a literaturii noastre vechi, laice și bisericești". Documentele mai vorbesc de conferința anunțată de el în cadrul prelecțiunilor „Junimii" cu titlul *Influența austriacă*, cît și momentele celebrului proces de la bibliotecă cu Andrei Vizanti, din care reiese totala sa nevinovăție.

Un loc aparte îl ocupă procesele verbale și rapoartele înaintate în calitate de revizor școlar, ce fac dovada înaltului spirit civic și patriotic cu care înțelege să-și exercite funcția. Numeroase sînt intervențiile sale în vederea îmbunătățirii condițiilor de viață și școlarizare în mediul rural, propuneri pentru ridicarea de școli sau îmbunătățirea frecvenței. Iată un exemplu: „Mai pretutindene am constatat cu părere de rău că administrația comunală e neîngrijitoare față de școale, că reparațiile localurilor sau nu le face la vreme, sau defel, că lefile învățătorilor de la comună se plătesc la trilunie, că lemnele prevăzute pentru școale se dau tîrziu, că amendele celor avertizați nu se execută, că frecvența din cauza aceasta e mică". Astfel de relatări directe, pe viu, fac ca documentele de față să fie, în întregul lor, un popas absolut obligatoriu pentru cercetătorul de astăzi al operei eminesciene.

MIRCEA POPA

Amintiri despre G. Călinescu
Ediție îngrijită, prefață, indici și bibliografie de ION NUȚĂ
Iași, Editura Junimea, 1979, 261 p.

Editura „Junimea" din Iași a inițiat publicarea unor serii de amintiri despre mari personalități ale literaturii române. După *Amintiri despre Eminescu și Sadoveanu*, apar acum, sub îngrijirea lui Ion Nuță, *Amintiri despre G. Călinescu*, cu convingerea că „amintirea" fiind o specie literară prin care autorii schițează „cît mai fidel profilul fizic și spiritual al omului, sugerează adevărata dimensiune a existenței sale și deschide

numeroase perspective și în privința operei pe care acesta ne-a lăsat-o" (p. XIII), această crestonație memorialistică va fi utilă istoriei literare. Deși autorul ediției ține, în introducere, să facă distincție între *amintire* și *evocare*, în cuprinsul cărții cele două genuri memorialistice se amalgamează pînă la contopire.

Personalitate enciclopedică a literaturii române, G. Călinescu a exercitat asupra contemporanilor și asupra urmașilor o adevărată fascinație, dobîndind foarte curînd o aură legendară. Așa se explică bogăția amintirilor și evocărilor despre G. Călinescu. De la personalități de prim rang ale culturii române și pînă la poeții generației lui Labiș, condeiele se întrec în conturarea unui profil spiritual și fizic de excepție. Ce perioade din existența lui Călinescu acoperă aceste evocări? Student (2), specializarea la Roma (2), profesor la Timișoara (1), doctoratul la Iași și conferențiar la Facultatea de litere din același oraș (cele mai multe), profesor la Universitatea din București (4), activitatea în cadrul Institutului de istorie literară și folclor, precum și ultimii ani ai vieții (5). Sînt și amintiri care încearcă rememorarea mai multor trepte în biografia intelectuală a marelui cărturar, precum cele semnate de Ieronim Șerbu și Lucian Valea. La acestea, autorul ediției adaugă un interviu cu Alice Vera Călinescu, soția criticului, publicat în urmă cu cîțiva ani în *România literară*, și intervențiile evocatoare din cadrul *Rotondei 13* a Muzeului literaturii române, prezidate de Șerban Cioculescu și publicate în revista *Manuscriptum*. Ne îngăduim aici cîteva completări, pe care le socotim utile.

Ca și în cazul antologiilor critice inițiate de Editura Eminescu, o asemenea carte trebuie să păstreze echilibrul între elogiu și contestare, pentru ca din această confruntare de idei cititorul să-și poată imagina un portret verosimil. De obicei se antologhează texte encomiastice, din care portretul capătă accente hagiografice. Antologia lui Ion Nuță nu face excepție; în afară de lunga evocare a lui Ieronim Șerbu, reprodusă din volumul *Vitrina cu amintiri*, și, în parte, de paginile echilibrat scrise ale lui Iorgu Iordan, textele sînt preponderent encomiastice, cu caracterizări care se repetă și au devenit locuri comune, dar care pentru cititorul actual nu însuflețesc imaginea lui Călinescu. Dacă toți memorialiștii sînt de acord că cei care l-au cunoscut pe Călinescu nu mai pot să citească un text de-al său fără imaginea omului și fără să audă atît de caracteristica sa modulație a vocii, cu atît mai mult varietatea textelor evocatoare se impunea. Însemnăm de aceea cîteva omisiuni, care păgubesc întregirea portretului: evocările lui Eugen Lovinescu, ale lui Șerban Cioculescu (două excelente „breviare" din *România literară* și o „amintire" recentă din *Flacăra*, despre Călinescu — profesor de liceu în București, ipostază biografică absentă din volum), „tripticul" lui Vladimir Streinu, care încerca să surprindă în atitudini caracteristice trei „oameni dificili" din cultura românească: Ion Barbu, Camil Petrescu și G. Călinescu, iar din generația tînără de poeți, care a avut norocul să se împărtășească din verbul său scînteietor, nu trebuiau să lipsească însemnările lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana. Orînduirea pe anii apariției amintirilor este apoi inoperantă: articolul lui Al. Piru, *Teza de doctorat*, publicat în 1974, evocă începutul perioadei ieșene și este în aceeași secțiune cu evocarea lui Radu Vulpe care reînvie anii petrecuți la Școala Română din Roma (1920—1921). Mai potrivită era, credem, așezarea evocărilor în succesiunea momentelor biografice călinesciene; student, profesor secundar, profesor universitar, director al Institutului de istorie litrară și folclor, în intimitate etc., această derulare facilitînd conturarea personalității autorului *Scrinului negru* în mintea cititorului.

Dintre *portretele fizice* de tinerețe, citabil este acest fragment din eseul psihologic *George Călinescu student*, de Constantin

Georgiade: „[...] era un tînăr de o înfățișare fizică plăcută și de o ținută vestimentară îngrijită. Figura sa de profil angular și delicat, cu etajele feței dezvoltate, era iluminată de privirile ascuțite și vioaie ale ochilor și de un surîs prietenos de apropiere" (p. 112).

Profesorul evocat de numeroși memorialiști (Adrian Marino, George Ivașcu, Al. Piru, Eugen Barbu, Mihai Novicov, Ovidiu Papadima, Lucian Valea etc.) apare în cîteva trăsături pregnante. Călinescu nu era un „profesor bun" în sensul îngust didactic al termenului. La prelegerile lui cei care voiau să ia notițe mecanic conștiincioase erau dezamăgiți, iar repetarea papagalicească a ideilor sale la examene era aspru sancționată. Călinescu rămîne în amintirea discipolilor săi ca un creator de școală, dar nu de personalități mimetice. Vorbele spuse cîndva lui Adrian Marino sînt profund revelatoare: „Se apropie de mine cei care fug de mine", adică acei care dovedeau o personalitate proprie, necalchiată după a sa. Despre oratorul Călinescu se scriu pagini în care simțim vibrații din splendida sa evocare din marea *Istorie a literaturii* ..., consacrată lui Iorga; tumultuos, o expunere precipitată de o mare ebuliție ideatică, cu ocoluri și asociații insolite, cu caracterizări fulgurante și poetice, avînd ca notă particulară timbrul vocii atît de caracteristic. La Institutul de istorie literară, pe care l-a condus în ultimii ani ai vieții, și care acum îi poartă numele, rămînea tot Profesor, și e grăitor faptul că aproape toți memorialiștii transcriu cuvîntul cu majusculă, sugerînd și nuanța afectivă a respectului și statura sa intelectuală.

Cum lucra G. Călinescu aflăm din evocările soției sau ale colaboratorilor săi (G. Ivașcu, Al. Piru, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Ovidiu Papadima). O documentare scrupuloasă preceda orice ieșire în public sau orice articol, studiu. Pentru o conferință aniversară Eminescu, în 1950, el — exegetul nepereche al operei Luceafărului poeziei noastre — a recitit cu atenție întreaga operă eminesciană. Avea un ritm de lucru cu totul ieșit din comun; de cele mai multe ori scria sau citea 12 ore pe zi, cu scurte pauze de masă, corecta cu acribie șpalturile și își permitea să cheltuiască o imensă energie pentru a-și vedea cărțile tipărite conform exigențelor sale.

Despre raporturile afective dintre Călinescu și colaboratorii de la Institut, despre „ciudățeniile" firii sale, despre generozitatea dezinteresată a cărturarului pasionat de înaltele idealuri ale noii orînduiri, cititorul va afla informații revelatoare din această carte „utilă tuturor acelora care-și mai amintesc de Călinescu sau care ar dori să-l cunoască în intimitate" (p. XV).

ION BUZAȘI

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Taxele poștale achitate conform aprobării D.G.P.Tc. nr. 137/4294/1979.

Tiparul executat la I.P. „13 Decembrie 1918," București, sub comanda nr. 630

ÎN ATENŢIA PROFESORILOR, CERCETĂTORILOR, STUDENŢILOR

Autorii — membri ai filialelor şi subfilialelor S.S.F. — sînt rugaţi să trimită articole, studii, recenzii, note şi alte materiale (de cel mult 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în două exemplare ; articolele vor fi însoţite de o notă cu următoarele date : numele şi prenumele autorului, filiala din care face parte, adresa exactă a acestuia (localitatea şi codul poştal, strada, numărul) şi, eventual, numărul de telefon de acasă şi de la instituţia unde lucrează.

Cărţile şi revistele propuse pentru schimb şi orice corespondenţă vor fi trimise pe adresa : Societatea de ştiinţe filologice, str. Spiru Haret, nr. 12, cod 70738.

Manuscrisele înaintate redacţiei nu se înapoiază.

Pentru alte detalii, vezi **Buletinul S.S.F., 1978, p. 271.**

Comenzile pentru străinătate se fac prin ILEXIM, str. 13 Decembrie, nr. 3—5, P.O.B. 136—137, Bucureşti, ROMÂNIA.